Ролан

Быков

Я побит — начну сначала!

Дневники

Эта книга поражает своей откровенностью

SHOUT
SHARE
IT

- Я побит - начну сначала!
  -
  - «Друг последний мой - тетрадь...»
  - От редакции
  - Маленькая коричневая тетрадь. 1958-1960
  - Узкая бордовая тетрадь. 1975
  - Маленькая толстая тетрадь. 1979
  - Маленькая красная тетрадь. 1979
  - Темно-зеленая тетрадь. 1980
  - Маленькая квадратная серая тетрадь. 1981-1982
  - Толстая квадратная тетрадь (цветная обложка). Конец 1981 - 1-я половина 1982
  - Маленькая квадратная коричневая тетрадь. 1983
  - Ярко-зеленая тетрадь[108]. 1984
  - Красная тетрадь. 1984-1985
  - Черная тетрадь. 1986-1988
  - Коричневая тетрадь. 1987
  - Черная с картинкой тетрадь. 1989-1990; 1994-1995
  - Тонкая коричневая тетрадь. Конец 1994 - начало 1995
  - Приложение 1. Юношеские дневники. 1945-1951
  - Приложение 2. Путешествие по дневникам
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21

- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65

- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109

- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153

- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197

- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241

- ○ 242
- ○ 243

Я побит - начну сначала!

Ролан Быков (1929—1998) вел дневники с пятнадцати лет и до самого конца жизни. Надо ли говорить, что перед читателем разворачивается история страны, театра и кино, но прежде всего — история уникальной личности, гениального режиссера («Айболит-66», «Чучело», «Телеграмма») и актера («Шинель», «Андрей Рублев», «Проверка на дорогах», «Комиссар», «Служили два товарища», «Письма мертвого человека», «Из жизни отдыхающих», «Мертвый сезон»...). Эта книга поражает своей откровенностью. «Неистовый Ролан», как звали его близкие, вел записи для себя, не думая ни о цензуре, ни о дальнейшей публикации.

Перед читателем встает натура страстная, бескомпромиссная — идет ли речь об искусстве или личных отношениях. «Я побит — начну сначала!» — эти слова стали девизом для Ролана Быкова на всю жизнь...

Книга иллюстрирована редкими фотографиями из семейного архива.

Быков Ролан Антонович

Москва, АСТ, Астрель, 2010.

Дневники.

«Друг последний мой - тетрадь...»

С душевным трепетом я отдаю в руки читателей то, что было сокровенным для Ролана Антоновича Быкова в течение долгих лет. Он начал свои записи мальчиком во время войны, в эвакуации, и вел с перерывами свой дневник более пятидесяти лет.

Школьные тетради, записные книжки, большие тетради, три разноцветных гроссбуха с надписью золотом «Ролан Быков» (подарок отца), листочки, компьютерные страницы последних лет... Как-то Р.А. поделился со мной, что мечтает снять фильм в жанре мениппеи, то есть, подобно древним грекам, соединить разные жанры в одном произведении. Его дневник - и есть своего рода мениппея. В нем сошлось все - работа над ролью, наброски сценариев, будничная работа над картиной, яростные споры с чиновниками от искусства, и вдруг, казалось бы, без всякой связи, готовая статья, почти без помарок, размышления о культуре, о роли детства в жизни человека, а рядом - житейские заботы, как правило, связанные с его желанием помочь, поддержать, отстоять... И стихи. Он писал их с детства. Не претендуя на роль поэта, он носил его в себе. «Просто многие люди поэты, и живут в стихах независимо оттого, пишут они или нет - я один из них... Там, где звучит Цветаева, Мандельштам, Пастернак, Самойлов, Бродский, я -влюбленный поклонник...». Стихи помогали ему в трудную минуту подняться над суетой, сохранить в себе - себя.

Не вся его жизнь в этих тетрадях. Были годы, когда он не вел дневник; что-то потерялось при многочисленных переездах. Так, одна из трагических потерь - пропажа тетрадей времен работы над ролью Пушкина во МХАТе в пьесе Л. Зорина «Медная бабушка». Он был в это время бездомный и жил то у своей двоюродной сестры, то у художника Олега Целкова, то ночевал в общежитии МХАТ. И все-таки, несмотря на хронологическую неполноту, дневники позволяют увидеть человека и художника. Страстного, живущего глубокой внутренней жизнью, деятельного, работника.

Одиночество - нормальное состояние художника. Особенно когда твоя рабочая жизнь происходит на людях, а часто и в толпе. Когда случаются у человека печали и неприятности, находятся сочувствующие, когда же радость и удача - мало сорадующихся. На одной из страниц он записал: «Друг последний мой - тетрадь». Так оно и было.

В последние годы жизни ему больше всего хотелось писать. Он мечтал засесть за стол, привести в порядок свои бумаги,

записи. Даже начал набрасывать книгу, назвав ее «Путешествие по дневникам». Несколько страниц вы найдете в этом томе.

Как-то он сказал: «Ты должна будешь закончить все, что я не успел». -«Я?!» - «Ничего, ты девочка умная, я тебя всему научил». Я начала выполнять его задание. Поздновато, но не было сил начать раньше. Ведь заново проживаешь ушедшую жизнь. Это часто больно.

«Тетрадочки мои», - любовно говорил Ролан Быков. Они перед вами. Хочется верить, что они найдут душевный отклик.

Елена Санаева

От редакции

Рукописный дневник Ролана Быкова... Стопки тетрадей. Маленькая коричневая. Узкая бордовая. Черная с картинкой, Темно-зеленая... Более тысячи страниц, пятьдесят лет жизни. Годы и даже даты в тетрадях порой совпадают, автор дневников, видимо, иногда писал параллельно сразу в двух. Мы решили идти вслед за ним и не разбивать дневники строго по датам, оставив только хронологию. Хотя и здесь пришлось ею поступиться.

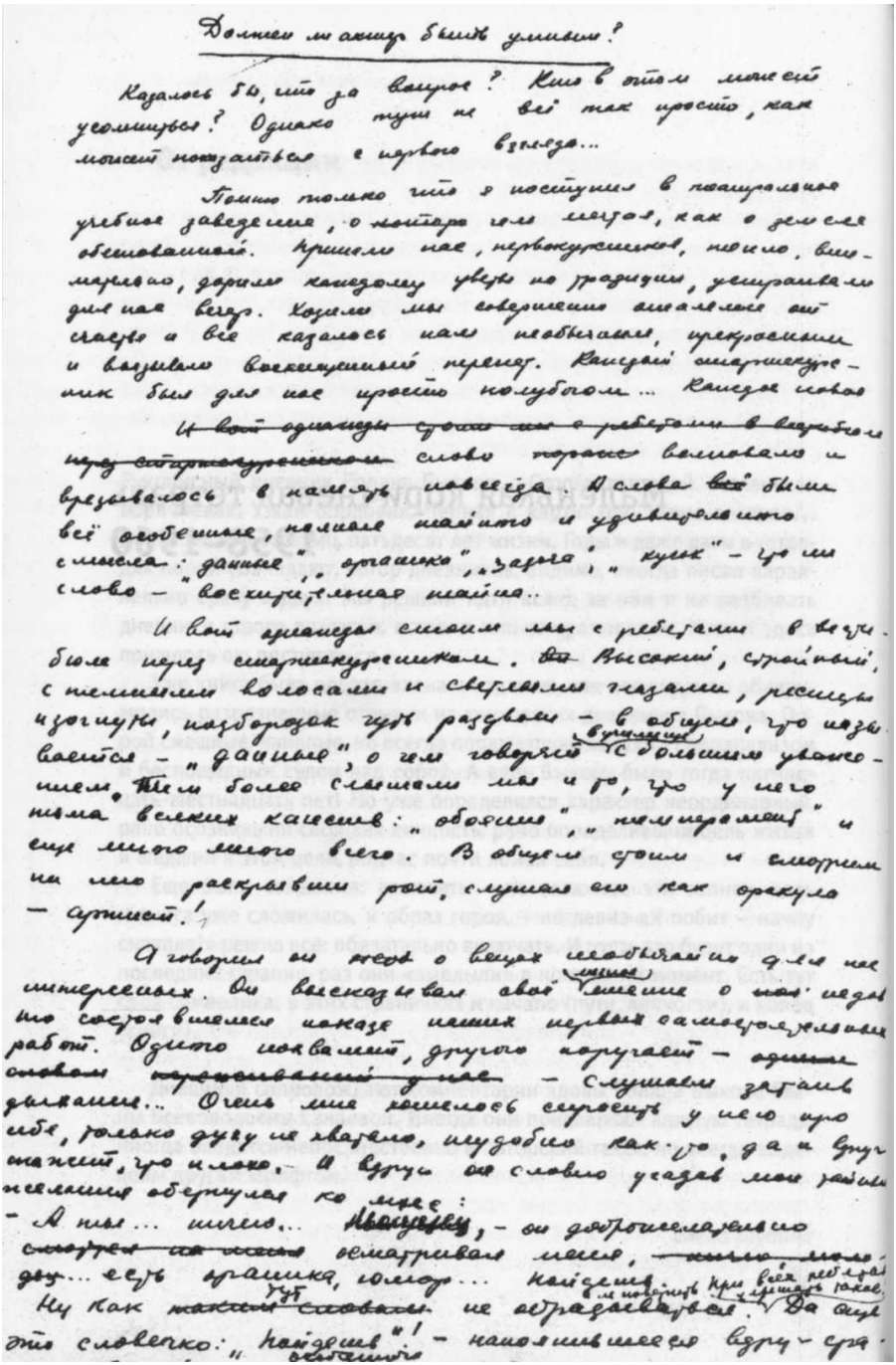
Уже книга была подготовлена к изданию, как неожиданно обнаружились разрозненные отрывки из юношеских дневников Быкова. Порой смешные, наивные, но всегда поражающие жестким самоанализом и беспощадным судом над собой. А ведь Быкову было тогда пятнадцать-шестнадцать лет! Но уже определился характер неординарный, рано осознавший себя как личность, рано определивший цель жизни и шедший к этой цели, подчас почти ломая себя.

Еще были сомнения: включать - не включать эти записи, ведь и книга уже сложилась, и образ героя, - но девиз «Я побит - начну сначала!» решил все: обязательно включать. И пусть это будут одни из последних страниц, раз они «выплыли» в последний момент. Есть тут своя символика: в этих страничках и начало (пути, личности), и конец (книги).

Дневники сопровождают комментарии вдовы Ролана Быкова Елены Всеволодовны Санаевой. Иногда они предваряют каждую тетрадь, иногда вводятся непосредственно в авторский текст, но всегда выделены другим шрифтом.

Елена Шубина

Маленькая коричневая тетрадь. 1958-1960



Должен ли актер быть умным?

Казалось бы, что за вопрос? Кто в этом может усомниться? Однако путь к ней так просто, как может показаться с первого взгляда...

Помню только, что я поступил в театральное учебное заведение, о котором тогда мечтал, как о деле обыкновенной. Пришли нас, первокурсников, много, вначале, дарили каждому цветы по традиции, устраивали для нас вечер. Когда мы совершенно освоились от старых и все казалось нам необычным, прекрасным и волнующе восхитительной пример. Каждый старшекурсник был для нас просто полубогом... Каждое слово

~~И вот однажды среди нас с ребятами в перерыве перед старшекурсником~~ слово ~~произнесенное~~ вопросом и врезалось в память навсегда. И слова ~~эти~~ были все обыкновенные, но они найдено и удивительно смысла: "дайте", "оранжад", "дарья", "кукс" - что ни слово - "восхитительная найда".

И вот однажды среди нас с ребятами в перерыве перед старшекурсником. ~~Он~~ Высокий, стройный, с пепельными волосами и светлыми глазами, весельчак и шутник, балагур, насмешник, ~~был~~ в общем, что называется - "душа-парень", о нем говорят (с большим уважением) тем более слышали мы и то, что у него нет ~~никаких~~ всяких качеств: "обаяния", "неотразимости" и еще много много всего. В общем стоим и смотрим на него раскрывши рот, слушаем его как оракула - артиста!

А говорил он тогда о вещах необычайно для нас интересных. Он рассказывал свои (наши) мысли о том, недавно сосредоточились наши первые самостоятельные работы. Одного похвалит, другого поругает - ~~одним словом, преподавание у нас~~ - слушаем затаив дыхание... Очень мне хотелось спросить у него про себя, только духу не хватало, неудобно как-то, да и будущее, что и было. И вдруг он словно угадав мои тайные желания обернулся ко мне:

- А ты... ничего... Иванушка, - он доброжелательно ~~смотрел на меня~~ осматривал меня, ~~очень молодой~~... есть оранжад, голубь... Найдешь (и говорить при всех необязательно, лишнее такое). Ну как ~~такие словечки~~ не страдать. Да ведь это словечко: "найдешь"! - напоминающее вдруг - сра-

Маленькая коричневая тетрадь с закрашенными клеточками съемочных дней и объектов. Это дни, когда снимались сцены любимейшей роли Быкова - Акакия Акакиевича Башмачкина по повести Н.В. Гоголя «Шинель».

С девяти лет Ролан Быков занимался в театральной студии

при городском Доме пионеров. Это был настоящий дворец с замечательной сценой. Он играл, а в 9-10 классе пробовал себя и в режиссуре[1]. Так в дальнейшем и сложилась его судьба. Он стал актером и режиссером.

Со студийцами Дома пионеров Ролан Быков сохранил дружеские связи на всю жизнь. Спустя много лет мне рассказали, что однажды на дне рождения одного из «гордомовцев», а было им по четырнадцать, Ролан, уходя, взял под мышку книжку и сказал: «Когда-нибудь я это сыграю». Это была «Шинель».

И вот в 1958 году, в двадцать девять лет, он получил заветную роль в произведении любимейшего автора.

Это был режиссерский дебют в кино Алексея Баталова, уже прославившегося ролями в фильмах «Большая жизнь» и «Дело Румянцева». Мэтр отечественного кино Иосиф Ефимович Хейфиц, руководивший на киностудии «Ленфильм» творческим объединением, зная Баталова как умного и интеллигентного актера, поддержал его стремление к режиссуре, правда, сначала этот дебют был запланирован как «двухчастевка», то есть двадцать минут экранного времени. Но киногруппа работала так творчески и самозабвенно, что студия приняла решение выпустить фильм полнометражным. Добавили сроки и деньги.

На картине «Шинель» работала семейная пара - художники Белла Маневич и Исаак Каплан, по их эскизам строились декорации и шились костюмы. Снимал фильм Генрих Мараджян. Эти люди стали гордостью и славой «Ленфильма». И по сей день можно убедиться в безупречном художественном решении фильма. Директором картины был Александр Оршанский, тогда просто Саша, впоследствии ставший опытным организатором кинопроизводства. В фильме снимался знаменитый Юрий Владимирович Толубеев. Народный артист СССР, любимец всего Ленинграда покорил молодого актера своей добротой, простотой общения, юмором. Через много лет Быков рассказывал такую историю, произошедшую с Толубеевым на остановке такси. Он стоял один, подошли двое, затеяли разговор, почти подобострастно расспрашивали о ролях, а когда подъехала машина, нагло сели в нее и на недоумение актера бросили фразу: «Да пошел ты, клоун!».

В маленькой роли снялась в «Шинели» блестящая вахтанговская актриса, одна из любимых педагогов Быкова, Елена Понсова. Каждый персонаж в фильме любовно отобран: «прелестницу» сыграла молодая Нина Ургант, «значительное лицо» - старейший актер с редкой фамилией Тейх.

До роли в фильме «Шинель» у Быкова за плечами уже были киноработы: эпизод в «Школе мужества» В. Басова, небольшая

роль в «Педагогической поэме» на Киностудии им. А. Довженко, где он запомнился своим шикарным танцем, главная роль на той же студии в «Путях и судьбах» и «Нашем корреспонденте» у режиссера Анатолия Граника на «Ленфильме».

Студия «Мосфильм» всегда была кинофабрикой, «Ленфильм» же во все годы отличался какой-то домашностью, при всем высоком профессионализме производственных цехов. Второй этаж студии был замечателен тем, что по его коридору можно было пройти по кругу мимо диспетчерской, творческих групп, и упереться в столовую, и тут же узнать все студийные новости.

После кинопробы в картину «Наш корреспондент» Ролан Быков спустился на первый этаж получить деньги за проезд и кинопробу. К этому моменту студию уже облетел слух, что к Гранику вместо Алексея Быкова, которого ждали, приехал Ролан Быков (ошибка ассистентов), которого никто не ждал. Он приехал на студию сам, заставил найти нужный ему костюм и грим, выпросил маникюрный набор и, придя в киногруппу, представился телефонным мастером. Подручными средствами раскурочил до винтика телефонный аппарат и пошел на выход, пообещав доделать работу после перерыва. На вопли режиссера, что им не смогут дозвониться люди со всего Союза, ответил, что ему наплевать, у него обед. Тут только режиссер почувствовал подвох, расхохотался и сказал: «Все, утверждаю без проб!» К моменту получения денег Быкова у кассы поджидали ассистенты режиссеров, и он получил сразу девять предложений. Одно из них - роль Акакия Башмачкина в «Шинели» Н.В. Гоголя.

Переговоры, как водится, велись со многими актерами. На пленку же Алексей Баталов пробовал П. Крымова, известного более театральному Ленинграду, блиставшего в «Современнике» Е. Евстигнеева и Р. Быкова, прогремевшего в обеих столицах постановкой «Такой любви» Павла Когоута в «Студенческом театре». Это была не первая режиссерская удача яркого молодого актера столичного «ТЮЗа». Любила его Москва и как актера, и как автора театральных капустников. Итак, Быкова утвердили на роль почти пятидесятилетнего Башмачкина.

В первую очередь он победил потому, что играл не несчастного, забитого «маленького человека», как тогда говорили. Нет, «маленьких людей», по твердому убеждению Быкова, не существует. Он играл человека счастливого, умеющего радоваться самой малости.

В решении, предложенном Быковым, Акакий не просто копит деньги на новую шинель взамен износившейся, но «строит» ее, как возможность новой жизни, ее полноты и счастья. Вот отчего ограбление для Акакия не просто горе бедного человека, но

невозможность жить дальше. У него нет семьи, друзей, родных; он дружит со своими буквами, что старательно и любовно выводит в департаменте. Он перехитрил себя. Счастливо придумал просить хозяйку жилья не класть мясо в суп и не топить вечерами.

И все получается. Его мечта становится реальностью. На примерке у портного, которого блестяще сыграл Толубеев, Башмачкин расцвел, стал даже выше ростом. Надев же наконец долгожданную обнову, он не идет, а почти плывет вдоль Невы, светясь от счастья. Теплая шинель обнимает все его промерзшее тело, но не только... его уже и окружающие стали замечать. Одна, прехорошенькая, даже заговорила, чего с ним отродясь не было. О, мечты!..

И вдруг в длинной, пустынной, пронизываемой всеми ветрами галерее на него налетают трое грабителей, избивают и со словами: «А шинелька-то моя!», сорвав ее с Башмачкина, уносятся прочь. «Ох, и валтузили мы тогда Быкова», - вспоминал через много лет один из «грабителей» (на картине «Ленфильма» «Докер», где мы встретились с Быковым). Башмачкин сначала не может поверить в случившееся, затем дико кричит и бросается вслед обидчикам. Пропала мечта, тепло, жизнь. В луче, освещающем пустырь, мечется он как бессильный мотылек. Ветер, метель бьют эту жалкую, трепещущую, взывающую о помощи фигурку. Вот лицо его приблизилось к нам. Прижатое к решеткам запертых ворот, оно вопрошает: «Как это возможна такая несправедливость! Как жить с таким горем?!» Лицо залито слезами.

В дни съемок этой сцены Быков заболел, у него была температура 39° и заложена грудь. Привезли опилки и «ветродуй», огромный пропеллер, который должен был раздувать эти опилки, имитирующие снег. Они кололи лицо, впивались в глаза, прилипали к щекам вместе со слезами.

Снимаясь в «Шинели», Быков оставался ведущим артистом «Театра юного зрителя» в Москве. Страдая с юности язвой желудка, он часто, не ужиная, садился в поезд, чтобы успеть на утреннюю репетицию, а после спектакля мчался в аэропорт на ночной рейс.

Грим занимал четыре часа. «Старил» Быкова, добиваясь достоверности, один из лучших гримеров «Ленфильма» Алексей Грибов. Заснуть в гримерном кресле тоже не удавалось, помешало бы работе. Иногда, оставаясь в Ленинграде, Быков шел на утреннюю съемку пешком. Путь неблизкий, вставал засветло и шел на студию, чтобы лучше вжиться в своего героя.

Вахтанговское училище выпускало актеров, великолепно

владеющих телом. Быков был здесь один из первых: танец, фехтование, сценическое движение - любимые дисциплины. Его и Михаила Бушнова, сокурсника, приглашали солистами в Краснознаменный ансамбль Балтийского флота.

«А знаешь, я ведь, в сущности, эту роль протанцевал», - сказал как-то Ролан. И действительно, пластику его героя в «Шинели» не забудешь. Быков придавал первостепенное значение пластике всегда, во всех ролях.

Гоголь пишет, что Башмачкину «забралось уже под пятьдесят». Быков был легок, подвижен, хорошо координирован. В роли он суетлив в своих движениях, боится встать не на ту клеточку в жизненных шахматных играх. Радуется жизни и в то же время все время опасается, что и эту едва заметную окружающим «вольность» могут расценить как вызов, поэтому прячет ее от греха подальше.

Кульминация фильма «Шинель» - сцена у «значительного лица». К этому «значительному лицу» по совету доброго знакомого и приходит Акакий со своей бедой в надежде на помощь в поисках украденной шинели. От робости перед таким лицом Акакий теряет дар речи, суетится, а когда генерал «возвел на него голос», почти лишается рассудка. Быков придумал в этой сцене стягивать с себя сюртук, предлагать ему свое жалкое одеяние, трепеща от страха и ужаса, как бы защищаясь им от гнева «его величества». Это, по сути, пантомима. «Вот, возьмите, да не только сюртук, жизнь мою. Как я посмел, право, того... побеспокоить вас существованием своим».

Почти в бреду Акакий - Быков добрался до дома и слег. Горячка, гибель. Гоголь пишет: «Исчезло существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное». Далее в повести рассказ о том, что в городе по ночам стал показываться мертвец в виде чиновника, сдиравший с плеч шинели, не разбирая чина. Сцену эту снимали днем. С перекошенным лицом и диким хохотом Акакий ухватил за воротник «значительное лицо». Генерал чуть не умер от ужаса: «Твоей-то шинели мне и нужно! Не похлопотал об моей, да еще и распек, - отдавай же теперь свою!»

Режиссер и актер остались верны букве повести, сняли этот фантастический, символический конец. Быков в этой сцене страшен. «Дело мое - душа и прочное дело моей жизни». «Не полюбивши России, не полюбить вам своих братьев, а не полюбивши своих братьев, не разгореться вам любовью к Богу, не спастись вам».

Мы жили во времена атеистические, но таков мощнейший гуманистический заряд Гоголя, что он прорывается благодаря

таланту создателей этого фильма.

Картину «Шинель» купила Англия. Ее премьера совпала с гастролями МХАТа в Лондоне. Рядом с рекламой театра висел плакат фильма с надписью, что в картине играет лучший актер МХАТа. Кто-то из дирекции возмутился: «Этот актер никогда не работал в нашем театре». Ответ был: «Неважно. Это хорошая реклама вашему театру».

В журнале «Искусство кино» критик Ю. Ханютин написал, что в сцене ограбления Быков натуралистичен. Но Быков слишком хорошо помнил, как в войну кричали женщины, у которых крали продуктовые карточки.

Ролью этой Ролан Быков вошел в большой кинематограф как интересный, многообещающий актер. Работа над образом Башмачкина стала одной из любимейших, из тех 113 ролей, которые довелось ему сыграть.

Среди дневников сохранились отдельные листочки с набросками статьи о Гоголевской теме (примерно 1968 год). Вот они.

Легенды о Николае Гоголе, или сто лет со дня смерти Ивана Александровича Хлестакова

В разное время, по самым разным причинам мне приходилось сталкиваться с Николаем Васильевичем Гоголем. Точнее, с его произведениями, и в основном как актеру.

В 1948 году - встреча первая. На показе самостоятельных работ я играл Пролетова в «Тяжбе».

В 1949 году - встреча вторая. Там же, на 3-м курсе в театральном училище им. Щукина, - из «Ревизора» - Бобчинского. Педагог - народный артист Е.Д. Понсова.

В 1950-51 гг. - встреча третья: там же, в училище, шлифовался для показа на дипломе отрывок «Тяжба» педагогами: засл. артистом В.Г. Кольцовым и ректором училища нар. артистом Б.Е. Захавой.

В 1951 г. - встреча четвертая: в студии Бауманского дома пионеров, которой я тогда руководил, мне пришлось ставить большой двухактный вечер «Н.В. Гоголь» - из произведений Н.В. Гоголя, его писем и высказываний современников.

В 1953-55 гг. - встреча пятая: в Московском ТЮЗе засл. деятель искусств П.В. Цетнерович ставил «Ревизор» - я играл самую маленькую роль: Мишку, слугу в доме городничего.

В 1954 г. - там же - заболел актер, я срочно ввелся (на один раз) в роль Добчинского.

В 1951 г. - там же с артистом К. Назаровым к юбилею был заново сделан отрывок «Тяжбы».

В 1955 г. - подал заявку на роль Хлестакова, сыграл два акта.

(Заявка осталась заявкой.)

В 1958-61 гг. - Ленфильм. Роль Акакия Акакиевича в «Шинели» А. Баталова.

И вот уже десять лет думаю о Гоголе - это стало потребностью, если не привычкой, - а конкретно о «Ревизоре».

Итак, вот уже двадцать лет с Гоголем - юбилей. И за эти двадцать лет удивительная эволюция - от убеждений школяра, который все знает о Гоголе, через все годы актерских поисков на всех этажах творческих бдений, до убеждения в том, что нет более странного и фальсифицированного явления, чем (мое) наше представление о Н.В. Гоголе.

Ход моих размышлений, весьма доморощенных и, наверно, сугубо индивидуальных, напоминает мне работу археолога, разуверившегося в самых распространенных гипотезах и по крупице стремящегося восстановить факт, документ, фреску, сосуд - в первоначальном виде.

РОЛЬ АКАКИЯ АКАКИЕВИЧА. ДНЕВНИК СЪЕМОК И РЕПЕТИЦИЙ

Пробы

Более всего, по-моему, Баталов хотел снимать Алексея Быкова, затем Крымова или меня. Алексей очень занят в театре. На пленку пробовали Крымова, Евстигнеева и меня. Перед фотопробой смотрел фото Крымова — не понравилось, типичная хрестоматия — «несчастненький». Я представил себя «несчастненького» полтора часа на экране — и ужаснулся за зрителя.

Садился на грим, Акакий был чужим абсолютно. Ни единой мысли в голове. Казалось, что у него может быть любое лицо.

Стали искать глаза. Какие? Пришло в голову — ребенка. И вообще он «дите». И когда Белла Каплан (удивительный человек, настоящий энтузиаст) одела меня, я увидел себя, сделал короткие рукава — и все в принципе стало ясно: «Это трудно объяснить — ребенок!» Нелепый, старый, вернее, без возраста человечек, очень скованный, уютный в полуприбранности, беззащитный от бесхитростности, а не от слабости, несчастный из-за непонимания своего разнесчастного положения.

Основная краска - застенчивый, детски-безоблачный и детски-озабоченный человечек. Внимательный и пр.

Прорвало. В голову полезли решения и фантазии. Особенно по центральным сценам — там, где он объективно живет в ужасных условиях (он не понимает), в самых ужасных сценах экономии, даже «хитрит» (тем бесхитростнее, чем может быть бесхитростен человек, перехитривший сам себя!). Ощущение своей незначительности — это не пришибленность, это огромное

почитание окружающих, это огромная застенчивость, это боязнь потревожить.

В том-то и проблема маленького человека, что он прежде всего человек. Его уже так раздавили, так низвели, а он все равно человек: и порядочен, и трудолюбив, и пр.

Ему бы самое право быть озлобленным, ему бы самое право умереть! Но он живет, никому не мешает. Он *живет.* Как? Пожалуй, счастливо, не сознавая, во всяком случае, несчастья, пусть пусто и механически — не он в этом виноват.

Показалось, что это фильм не о каком-то там особом характере как таковом, а о характере и судьбе, в которых вскрывается *отношение к человеку* — именно в этом смысле «Шинель» бессмертна и очень сильно должна звучать сейчас.

Для того чтобы эта тема звучала, необходимо, чтобы Акакий был безмерно симпатичен и обаятелен, а главное — не надоедал никому из зрителей своими несчастьями и злоключениями, не красовался бы ими и не выставлял их напоказ.

Нигде Акакий не должен находиться в унынии или в подавленном состоянии, кроме ограбления, но тут никакой сентиментальности — горе открытое и бесконечное, как горе ребенка, умеющего не рисоваться им, не скрывать его, горе — вопль зверя и животного, крик! И слезы взахлеб, так неутешно и просто плачут дети и лошади.

Наоборот, довольство своей жизнью, счастье, безмерное открытие счастья приобретения шинели — будут пропастью между объективным отношением ко всему этому зрителя и его глупым, наивным, детским ощущением. Только эта пропасть будет волновать зрителя. И пусть зритель вначале и везде, где можно, далее смеется над ним, пусть Акакий будет по-чаплински смешон, пусть зритель в конце получит по физиономии, и больше всего тот, кто засмеется над Акакием вместе с чиновниками.

На второй фотопробе грим был точнее, дело было в возрасте. На кинопробу взяли произвольный кусок на сто с лишним метров.

Кинопроба нравится, говорят о голосе, торопливости речи, неорганичности косноязычия. И Алеша пристает с тем, что много игры.

Посмотрел пробу, понравилось. Хорошо нашлась манера письма. Подумал: что такое для Акакия каллиграфия? Смысл для него неважен: есть три элемента — толстая палочка, тонкая и закорючка. И все! Толстая — она солидна, тонкая — она ребенок, а закорючка — что-то вроде сильного ощущения в жизни. Вообще — Акакий одинок, и поэтому *все* живет с ним, *все* его понимает. Он один, и поэтому вещи, его окружающие, живут и общаются с ним, как живые существа. И несмотря на серость его будней, они

полным-полны содержания, волнений и сюжета.

Репетиции в Москве

Дважды подолгу встречались с Алешей в гостинице, оговаривали роль, картину.

Баталов мне нравится. И, пожалуй, больше всех, с кем приходилось встречаться в той или иной работе. Он явно талантлив и умен, с хорошо устроенной головой. Своеобразен, глубок и как-то по-настоящему интеллигентен. Это даже раздражает и настораживает, он из-за этого кажется хитрым, где-то рождается недоверие; но дело с ним иметь приятно. Наши мысли совпадают, он многое принимает, почти все. Возражает толково, переубеждая, — со мной такое первый раз. Ни разу я не встречал серии таких обоснованных предложений и возражений. Слава Богу, есть с кем работать!

В основном оговаривали общее строение фильма и общий ход развития роли. Описать это сейчас невозможно — заняло бы слишком много времени.

15.11.58 г.

Настроение хорошее, к съемкам был готов. Напредлагал кучу вещей — Алексей все принял. Сняли вместо 7 метров 25 метров. Стали снимать лишнее, 5 дублей: 1,2 — одного варианта, 3 — другого и 4, 5 — пустые. Ему нравится 5-й, мне больше — 3-й. Хоть 5-й, конечно, вернее.

18.11.58 г.

Смотрели 1-й материал. На мой взгляд, по моей линии ничего. 5-й дубль действительно вернее, но 3-й лучше.

Но дело не в этом, на месте Алеши я бы эту декорацию переснял:

1. На первом плане из-за того, что Гена поменял объективы, нет гробов, таким образом, и задние фоновые гробы почти не читаются. А из-за этого не дошла интересная мысль Алеши — на гробе играют в карты и веселятся. Потом непонятно, чего я остерегаюсь.

2. Сама игра и сам смешок — изображение веселья, а не конкретная игра.

3. Не играется мой проход, исключительность «действий» Акакия.

Было освоение сцены у ростовщика. Сцена отрепетирована, по-моему, интересно, но придумали эту чертову лестницу и теперь не знают, как снимать. Мучились — ничего не решили.

Были вечером в Доме кино — выставка рисунков Эйзенштейна. Необычайно интересно, необычайно! Еще раз убеждаюсь: в искусстве можно делать все как угодно, но на одной основе — надо выражать жизнь, впечатление о ней; рассказ о ней

— свою мысль.

Самое изумительное — сатирические! Рисунки: «Негритянские львицы», «Метерлинк», «Испанка на балконе», «Высший свет» ... перечислять, наверное, пришлось бы почти все.

После выставки смотрели американскую кинокартину «Лили». Бред сивой кобылы, но начало и середина смотрелись приятно. Картина цветная. Но и цвет — говно, и артисты, и все на свете... Приятного и трогательного все-таки много. Наверно, потому, что нельзя отойти от какого-то содержания. Ход с куклами и Лили необычайно хорош. Все портит общая пошлая и слюнявая концепция фильма.

19.11.58 г.

Сегодня съемка объекта «Ростовщик».

Съемка шла ужасно. Началось с того, что Толя-гример оказался в дым пьяным. Я гримировался сам, потом с помощью Риты, потом помогали все.

Со мной происходила дикая истерика внутреннего порядка.

Алешка меня заговорил, из потока слов и объяснений я перестал его понимать и понял наоборот. В результате главный игровой кусок снял хрен знает как. Стыдно страшно.

Второй кусок должен быть ничего, в общем, сняли два объекта и оба хочется тут же переснять!

Никак не научусь распределять время — как съемка, так я без обеда.

Эх! Надо было снять без интонаций!

20.11.58 г.

Сегодня освоение сцены в участке. Освоение прошло нормально. Ничего особенного. Придумал пару трюков — Алеша принял, до конца не поняв. Лучше бы не принимал!

21.11.58 г.

Съемка сцены «Участок». Снимался с удовольствием. Верно, по-моему, определилось иное звучание Акакия, это первые шаги после ограбления, это первые слова, произнесенные им...

Самое трудное здесь — не сентименталить. Дело в точном определении задач. Ургант (в красотке) очень хороша. Сниматься с ней приятно.

Очень интересна реакция на меня одной пожилой женщины из массовки. Она, как только видела меня, умильно улыбалась и говорила какие-то незначащие хорошие слова. Женщина очень простая — и это было выражением сочувствия Акакию.

Группа вроде мною довольна. Трюки, которые придумались, как и предполагал, остались недоигранными, но все же внесли какую-то живинку в сцене. А главное, нашлось одно — некоторая прострация, которая овладевает Акакием, и доверие к людям, к

тому, что поймут...

24.11.58 г.

Было освоение сцены у частного. В конце смены стали снимать. Установили кадр, и на репетиции неожиданно получилась интересная вещь. Акакий закричал, и полились слезы. Алеша и Генрих тут же придумали наезд, стали ставить свет. Особый свет, с каким-то лучом, ставили полтора часа. Началась съемка, и я ничего не смог повторить. Но сняли и хотели перейти в новую декорацию. Все были страшно недовольны.

Я ополчился на Алешу и убедил его назавтра снова снимать этот план.

25.11.58 г.

Пришел готовый, с несколько новым решением. Уже не соглашался репетировать, пока не поставят свет. Свет поставлен, все готово и вот — мотор! Раз — слабо. Два — «хорошо», — говорит Алеша. «У меня плохо», — говорит Генрих. Я не попадал глазами в луч света. Дубль за дублем не попадаю в свет. Затем иссякли слезы, пошли нервы — нажим — неправда. Несколько раз раздавались предложения ограничиться снятым — все равно плохо. Объявили перерыв — со мной истерика.

После перерыва снимали снова, Алеша предложил новое решение, я был против, но возражать уже не имел сил! Решил — пусть кто-то один уж решает. Наконец сняли. Настроение у всех убийственное, обо мне и говорить нечего.

26.11.58 г.

Доснимали сцену. Но странно — работал уверенно и быстро. Почему-то пришло успокоение. Не знаю, откуда пришло убеждение — вчерашние планы не так уж и плохи.

Хейфиц и дирекция смотрели вчера материал. Мне рассказали: они поздравили группу с главным — с тем, что есть Акакий. Николаев говорил, что за артистом интересно следить и что это решает дело.

Смотрели материал — оказалось, что есть хорошие дубли. Как гора с плеч. Группа потеряла лишний съемочный день, 600 метров пленки — очень страшно было, если получилось бы, что все это ни к чему.

27.11.58 г.

Свободный от съемок день. Репетировал с Тейхом (мне не нравится). Он пробовался на значительное лицо. По-моему, зря. Был в Сенате полдня, было любопытно, смотрел материалы: «Вольную» Шевченко, подписи Петра I, Александра и пр. Но для Акакия это абсолютно не нужно. Не понимаю музеев, их надо, наверно, научиться понимать, как классическую музыку.

Завтра съемки объекта — лестница Акакия; пока ничего не

придумалось.

28.11.58 г.

Снимали лестницу Акакия. Снимался с большим удовольствием. Вокруг смотрели на меня все весьма благосклонно. Алеша, Генрих, Бела — довольны. Довольны и рабочие и осветители.

Снимали сцену прихода Акакия после ограбления: вместо 8 метров — 32. Но никто не жаловался. Собственное ощущение — удовлетворенность. И не от результата, о нем сказать на сей раз совсем не могу. Удовлетворенность пришла от точности работы, от легкости выполнения всех заданий режиссера и оператора. Удовлетворение от отдачи сыгранному.

Очень я настаивал на своем варианте: Акакий после того, как постучал и ему не открыли, после того, как упал цилиндр, плачет и укладывается на ступени. Сняли так, как просил, потом сняли вариант с выходом хозяйки.

Сегодня вообще день малых побед: художники построили чудесные декорации, но комнату определили на средней площадке. Алешу долго пришлось убеждать, что лучше, чтобы комната Акакия была наверху. Во-первых, дверь менее выделена интонационно, а во-вторых, можно, чтоб скатывался цилиндр и пр. А уже вместе с Алешей, которому очень понравилось, чтоб скатывался цилиндр, мы убедили всех.

Самое интересное, что я, кажется, понял одну вещь: в таких сценах не надо на репетициях рваться к результату, наоборот — все делать под сурдинку. Надо все подготовить для результата. Подготовить — это отработать все, всю пластику, всю логику переходов от оттенка к оттенку и только перед съемкой, освободившись от всякой техники, выучив ее как танец, смело пробовать на последних репетициях со светом.

Смотрели фотопробу значительного лица — по-моему, интересная.

Завтра с утра продолжение объекта — лестница Акакия. Два прохода на работу — в старой и новой шинели.

К сожалению, сейчас 2 часа ночи (съемка кончилась в 12) и нет времени готовиться к завтрашнему дню. Принципиально понимаю одно: кроме всего прочего, кроме того, что первый проход — это появление Акакия в картине, и тут масса задач (рассказать о его жизни в одиночестве и пр.) — оба прохода надо строить, как диалог одного с другим: вот как он жил в старой шинели, а вот как все изменилось в новой. Я сомневаюсь насчет собаки: 1) слишком много собак в картине (уже была у частного пристава); 2) зачем сразу «продавать» то, что шинель новая — это несчастье, зачем, чтобы даже собака бросилась на него. Пусть

лучше люди вокруг будут собаками.

И еще одно я знаю точно — тут место трюку. Место смешному в картине.

29.11.58 г.

Снимали бодро-весело. Работалось спокойно. Массу волнений доставила собака. «Дрессировщик», какой-то явный аферист, привел несчастную Альму, которая жалась по углам и от одного его вида распластывалась по полу. Произнося какие-то профессиональные словечки, этот грязный тип мешал всем, пока я решительно не встал против этого и не попросил его не подходить к собаке. Дрессировка прошла быстро, Альма выходила на реплику точно. Сняли все. Лестница так всем нравится, что было решено на ней же снимать сцену с прачкой.

Любопытно нашлась сцена в новой шинели... «несостоявшиеся именины».

Раз — шинель доставляет массу дополнительных хлопот: все выскочили, облаяли, едва удрал.

01.12.58 г.

Снимали сцену с прачкой. Придумал ее, как хотелось. Расписал в сценарии: главное, что, даже увидав, что это прачка, Акакий до конца не может поверить, что никто не пришел переписывать.

Она уходит в другую дверь, а Акакий снова выходит на лестницу, посмотреть, не идет ли кто.

02.12.58 г.

Освоение сцены у Петровича. Первая встреча с Толубеевым. Страшно: заиграет, старый черт. Приятно: великолепный он артист. И человек приятный.

Общение с ним многое дает, многому учит. Я ожидал, что он будет вмешиваться, помогать — боялся этого. Случилось обратное: он не сказал ни слова, занимался только собой. Наоборот, я, как ни стеснялся, влез, предложив трюк с разрыванием шинели.

Он много рассказывал о театре, о роли Городничего (два трюка—с крысами и дерганье после разговора с Хлестаковым).

Сама репетиция была рабочей, творческой. Он делает все прекрасно, я — не очень.

Завтра съемка этой сцены. Кстати, когда мы прогоняли сцену в декорации, «зрители» смеялись. После прогона у всех были довольные физиономии.

Да! Алеша (мы с ним сидели до двух) показал мне письмо урусевского, где пишется о нашей «Такой любви»[2]: «Если не видел, бросай все и приезжай смотреть... мы такого удовольствия не испытывали со времени Мейерхольда»... Ясно, что это

чересчур, но все равно очень приятно.

03.12.58 г.

Ну! С Богом! Сняли одну из игровых сцен — у Петровича. Очень хочется, чтоб монтаж и съемки отдельными кусками не помешали единству сцены, легкости ее развития, чтоб монтировалась не только по кадру, но и по состоянию, ритму, по тональности.

Снимался под диктовку Алеши. Что вышло — Бог его ведает. Очень не хотелось его тормошить, и так его Генрих замотал. Вроде все сделали, как он хотел, — посмотрим, что получится.

Толубееву хорошо... удобно... Сидит в кадре — не шелохнется, одна задача — брать...

Посмотрим... посмотрим...

Спать охота страшно: три часа ночи. Только что от Алешки — трепались о сцене «Вечеринка». Алешка всем талантлив, только мыслит в искусстве несамостоятельно.

К бреду: бить снег, как полчища моли.

04.12.58 г.

Сцена примерки... Сделали вроде все, что хотелось. Посмотрим на экране. Устал зверски — завтра я в Москве.

P.S. Такую вещь придумал с ножницами, с тем, что Акакий вдруг не дает резать материал — не сняли! Черти.

08.12.58 г.

После того, что случилось вчера, — не знал, что буду делать, как буду работать[3]. Слава Богу, ехал скорым, мягким, было время выспаться. После припадка, укола, опоздания на «Стрелу» состояние было кошмарным. Кроме всего прочего, я простудился.

Приехал, проболтался до двух часов. В два часа сел на грим. Снималась сцена примерки. Толком ничего не понял. Снимался под диктовку.

09.12.58 г.

Кончили объект! Сняли 15 планов, одних моих (крупных) 12. Не съемка — отдых. Если б не был болен, просто удовольствие. По 2—3 метра конкретные задания, чистый кинематограф. Где-то в душе чувствуешь себя идиотом, когда устал очень — это отдых.

Так хочется посмотреть, что вышло. Сегодня уже завтра, то есть два часа ночи. Завтра в восемь вставать. Спать!

10.12.58 г.

Освоение приемной значительного лица. Горе! Горе! Горе! Горе! Алешка загубил «клеточку»[4]. Выпадение из сюжета, «это мне не нужно» и т.д. и т.п. Сапог. Все это муть. Не понять и не снять. Снимали какой-то бред — Акакий падает. Но ведь в сцене значительного лица он тоже падает! (Картина называлась «Падение Акакия».)

11.12.58 г.

Кабинет значительного лица. Попросил Алешу снять все в мою сторону. Сказалось большое количество застольных репетиций — не репетировали. Я просто показал — и стали ставить свет. Свет ставили до двух или трех часов, а до пяти шла съемка. Генрих занимался с этим стеклянным полом: то блики от него, то еще что. Вчерашний материал — брак. Блики на стенках. Эх, «Ли»! А то я бы сегодня укатил в Москву. Завтра пересъемка приемной значительного лица.

На съемках сегодня было тихо, плакал свободно все дубли, все кадры.

Смотрели материал — есть хорошие вещи, есть никакие.

20.12.58 г.

Отсняли «значительное лицо» — все бред. И отсняли департамент.

24.12.58 г.

Все это время я вел дневник, а было что записать. 10-го, 11-го снимали кабинет значительного лица. Снимали Тейха. Все, как я говорил, — он отвратителен. Снова вернулись к мысли снимать меня, снова от нее отказались.

12, 13, 14-го — был в Москве.

Начиная с 15-го снимали департамент. 15-го одна панорама — она явно получилась.

16, 17, 18, 19, 20, 23-го - департамент. Снимался с удовольствием. С Алексеем полное взаимопонимание. Генриха хочется удавить: упрям как черт. Любое предложение приходится пробивать, почти как в инстанциях. Алешка теряется — стыд и срам!

23-го (полторы смены) перешли в вестибюль. Со мной поступили просто некрасиво: с десяти утра продержали до двенадцати ночи и не сняли. Декорация интересная. Придумывал много, по сценам, которые будут тут сниматься.

Да! Интересно: я сказал Алешке, что видел чаплинскую картину — возвращение домой пьяного, — и стал показывать, как будто бы у него сделано возвращение домой. Это была чистая импровизация, ибо я такой картины никогда не видел. Все хохотали до слез, а Алешка воздымал руки и только произносил: «Чаплин!» Потом я ему и Витьке Соколову[5] сказал, что это никакой не Чаплин, они были потрясены.

Ха! Надо запомнить: проносил ногу в сторону, никак не мог вступить на ступеньку. Сел и стал садиться спиной на ступеньку все выше и выше, оглядываясь, далеко ли?

1) Придумал приход в департамент в старой шинели.

2) Сцену со значительным лицом — как снимали, не знаю.

Кажется, должно быть смешно.

P.S. А что если по этой лестнице сделать возвращение от значительного лица... как шествие на собственных похоронах... Медленно, торжественно и никуда!

24.12.58 г. (вечер)

Снимали вестибюль. Обе сцены сняли в полном согласии. Реакцию на уход Алеша предлагал иную — «традиционную», снова несчастный раздавленный человек. Я подумал, что после слез и книг это может даже раздражать, да и как перейти к «легкомысленному» началу сцены с Петровичем. Предложил ритмический слом и чуть комическое решение — всем служителям рассказывает, как он повернулся задом к значительному лицу. Леша согласился.

Приход сняли тоже, как я предлагал.

Опять Генрих! Спорил, спорил - мы теперь нападаем на него вместе. Алеша молчит. Сняли (вернее, будем снимать, кстати, так, как он говорит).

Я снимаюсь уже 23,5 съемочных дня, доснять вестибюль, еще два объекта и павильоны — все! Дай бог, скорей бы.

Сцена бреда, кажется, уже придумывается окончательно.

09.01.59 г.

То, что было эти полмесяца, не поддается описанию.

25, 26, 29 и 2 янв. Снимали квартиру чиновника. Я давно ополчился на то, как она была сделана в сценарии, — не понимаю, в чем смысл, когда все крутится. Сюжет — опьянел, играют комбинаторы, приему двести лет.

Короче, до четырех часов утра сидели с Алешкой, придумали все иначе.

Ужас! Я был в ударе, на репетиции, освоении все ржали, стали снимать - все к черту. Ненавижу Алешку за эти вещи. Сушит, сушит и сушит. Снял все не так, в полумере, в полутемноте. Но и то сцена вышла весьма милой. Там есть мысль. Алеша и «Компании» предлагали играть невнимание к нему в лоб: оставили, забыли, не хватило чашек и пр. Я предложил играть наоборот: «внимание», из-за которого люди не видят, что составили ему со стола все и пр.[6]

30.12.58 г.

Снимали стирку. Слава богу, что я упрям. Алеша брызгал слюной и кричал, что не будет двух сюжетов, и не хотел снимать стирку «в храп». Сняли. Материала не видел.

03.01.59 г.

Снимали бой с молью. Упросил снять одним куском. Сняли — понравилось.

07.01.59 г.

Болен. Снимался с Понсовой, сцена экономии и с морковкой. Что-то вяло! Прошла съемка без подъема. То ли оттого, что это было на пробе, то ли еще отчего.

08.01.59 г.

Снимали и доснимали бой с молью наедине с шинелью. Придумал, что шинель «храпит».

21.01.59 г.

За это время не вел дневника, началась какая-то лихорадка и пр.

Мне очень жаль это признать, но думается, что картина не получается такой, какой должна бы, и я не сыграю так, как мог бы.

Это очень трудно. Дело в том, что о материале уже можно говорить как о какой-то проделанной работе. Есть много людей, которые расценивают его как произведение искусства, хвалят, предсказывают успех фильму. Но люди, которые видели материал по нескольку раз, вместе с ощущением хорошего выносят уже и какие-то недовольства и сомнения.

И конечно, образовались и достоинства будущего фильма и его недостатки, просчеты.

Я во многом виню Алешу. Наша недоговоренность по последним съемкам дает о себе знать. Он устал, снимает медленно, тягомотно. Я вижу, что должен был быть принципиальнее, злее, должен был идти на конфликт с ним. И в этом уже чисто моя вина.

У нас с ним начался и чисто человеческий разлад. Он начал упрекать меня во всех (с моей точки зрения) своих грехах и просчетах. Начал говорить, что картину и работу загубили мои переделки. Дело не в том, что это несправедливо и не так. Дело в том, что за этим и за тем, что меня, больного, так или иначе вынуждали работать, абсолютно наплевав, могу я это или не могу. Я почувствовал абсолютно наплевательское, утилитарное отношение к себе. Стремление выжать из меня любой ценой все при внутренней враждебности отношения.

Но Бог с ним — главное по делу. Алеша никак не может понять, что это не «сюжетный» фильм, где зрителю интересно следить за событиями в жизни Акакия как таковыми. Сами по себе события тут не всегда могут захватить зрителя. Ну чем, к примеру, может быть потрясен зритель, глядя на то, что Акакий переписывал прожект? Это такой фильм, где все будет смотреться и захватывать, если в любой вещи есть какое-то особенное содержание, являющееся неожиданным раскрытием его судьбы. Так, как найдена стирка (вопреки воплям Алеши, что он не будет так снимать), как найдена моль (до этого идиотского крупного

плана); как найден «храп» шинели; приход в департамент; отправление на примерку и уговоры теперь заштопать шинель (придуманные Алексеем); как найдена в целом квартира чиновника и пр.

Там, где идет голый сюжет, — скука! Он звучит ненужной подробностью, и это затягивает ритм, делает (а особенно сделает) зрелище невыносимым.

Переписка прожекта, ожидание, многие планы наедине с молью, принос шинели (пока) и пр. — все это снято «вперед — назад», сняты только факты. Тогда они должны занимать в десять раз меньше места — раз; а главное, зачем они нужны, кроме связующих, технически связующих задач?

Каждая из этих сцен осталась нерешенной.

Второй большой недостаток в материале — оскопление его Алешей, причесывание таких сцен, как поиски шинели на вечеринке и пр. Заскучен материал. Ритмически. Всячески.

Страшно с ритмами и с общим ритмом.

Но все это еще можно исправить. Я буду стараться.

1. Переснять сцену переписки прожекта: там нет выражения того бесконечного (должно быть до смешного) энтузиазма, с которым работал Акакий.

Надо, чтоб он работал, как работают, не имея сил сбегать в уборную, засыпая за работой, продолжая работать во сне. Дойдя до состояния Чаплина с конвейером, когда вместо гаек он отвинчивал пуговицы, — заработался! Надо, чтобы это было смешно! Только тогда будет страшно, когда окажется, что это все зря. Только в этом может быть гоголевский, акакиевский ход. Акакий совершает ненужную, глупую работу с увлечением и удовольствием, он должен «дописаться»... Но не как в сценарии — до галлюцинаций, а до чего-то милого, смешного и трогательного, выражающего не физическую усталость, а человеческое отупение и т.д.

2. Как-то доснять квартиру чиновника, чтоб были ясны поиски шинели, и отыграть: «Нашлась!»

Переписка

(формат в порядке бреда)

1) Пустая комната. Акакий с прожектом в руках. Не выпуская его из рук, он приводит в порядок все, путая все, кроме прожекта, вешает кальсоны не туда и т.д.

Наплыв.

2) Акакий написал первый лист. Он рассматривает его как деталь (чуть ли не на зуб). Разволновавшись. Шумно дыша. Идет разговор с хозяйкой.

Наплыв.

3) Вся комната в написанных листах. Акакий уже у двери, листы выживают его из комнаты. Чтобы пройти по комнате, надо быть эквилибристом.

Наплыв.

4) Акакий уже чуть выехал в комнату хозяйки. Спать ему негде, он спит под кроватью.

5) Началось страшное. Вот он пишет в департамент — вот он снова за столом у себя! Вот солнце и свет, департамент, вот печь и свеча дома — только перо скрипит.

6) Завязывается, как на рождественском подарке бант. Видны нарисованные голубки, по папкам и по главам все разложено и переплетено. Труд приятно взять в руки, а рядом грязные черновики.

7) Старик оказался сумасшедшим и денег не дал, или дал, подарил на память черновики... дал высшую оплату! Может быть, подарил сам прожект.

(Хочу спать — потом!)

Важно это разработать так, чтоб это стало настоящей сценой.

31.01.59 г.

Все это нужно было сделать раньше! Поздно. Болезнь, разъезды — конечно, могло бы многое быть иначе. На каких силах, на каком дыхании, каким местом я снимаюсь и живу эти два с половиной месяца — не знаю.

Роль, в общем, сыграна — остались вещи не актерские. Либо... либо неинтересно сделанные — играть их нетрудно и, в общем, непонятно, что в них есть особенного. А может быть, это оттого, что ничего не приходит в голову?

Не спится. По ночам снятся кошмары. Вернее, спать хочется, но страшно.

Из сна

Смерть человека — много народу. Какое-то дело. Ситуация — герой в полном цейтноте. Любимая. Какой-то шум, из-за него скандал, кто там шумит? Кто-то пошел наводить порядок. Вдруг эти люди забегали, мама... тихо...

— В чем дело?

— *(Молчат.)*

— В чем дело?

— Да вот тут вот... Кто-нибудь, помогите...

— А в чем дело? Можно прекратить это безобразие? *(Скандал.)*

— Да тише... (выносят человека).

!!!!!!!

Это же финал той пьесы... Назовем ее «Режиссерская трактовка».

Финал

Героиня, единственная, которую он любил, покончила с собой. Именно тогда, когда у него получилось, — кровью, любовью, сердцем, люди платят за произведение искусства, за достижение, за открытие.

У гения получилось, он достиг, но ему лично, субъективно это уже не нужно. Объективно — это подвиг, субъективно — гибель.

То, что в пьесе пойдет жизнь и «игра», осознание жизни, изучение жизни. Режиссерский план был точен с точки зрения всех, и все там в схеме было верно логически, социологически и всячески. Был честный автор, режиссер и актеры: и они по этому плану строили пьесу. А рядом шла их личная жизнь, которой они жили, которая во многом опровергала режиссерский план. И все они доверяли своей личной жизни, они свято верили и строили пьесу о герое и идеале надуманном, и все не клеилось.

Сами они были, с их точки зрения, ничтожны перед идеалом, а на самом деле самый ничтожный из них был несоизмеримо выше и чище.

Так же с ситуациями. Строя неестественные, соответствующие выдуманным законам и «надо» ситуации, не доверяя своим делам, они только губили свою жизнь и жизнь персонажей.

Так же с любовью. Любя, как любят люди — безумно, человечно, — они стеснялись незаконности чувств, свершая человеческое беззаконие высшего порядка, насилие над чувством...

Самое страшное встало на их пути — мертвые схемы идейного формализма. Того, который приходит как старательность бездарности и остается болезнью талантливых дилетантов и гибелью их.

Идейный, в морали, в политике, в теории выраженный формализм, раковая опухоль *опыта* (как старого) — *и поиск.*

И вот расплата — человек все равно найдет и откроет; найдет и откроет любой закон, любую систему, человек победит, даже став мертвым.

Это будет «Мертвый победитель».

03.02.59 г.

О съемках писать неохота. Трудно, нудно, малоинтересно — но, в общем, дело движется, и делается посильно правильно. Хочется писать стихи — но жалко времени.

17.02.59 г.

Разговор с шофером такси:

— Клиент был... говорил: «Приезжаю из длительной

командировки — жена замуж вышла... Что делается?!. Представляешь, сидит с брюхом. Ну, пусть бы на стороне отвернула — хрен с ней, природа требует, а так... Дома у нее девочка — двенадцати лет... Что делается!..»

Съемки идут к концу... Может быть, итоги подводить рано, две опорные сцены, от которых многое, очень многое зависит, будут еще сниматься — это сцена ограбления и сцена со значительным лицом.

21.02.59 г.

Смотрел материал. Читал стенограмму худсовета еще раз. Думаю, аж голова трещит. Обязательно надо во всем разобраться и составить весь график до съемок. Сегодня надо написать сценарий для 28-го. Если успею еще что-нибудь, будет великолепно.

18.03.59 г.

Утром, приходя в школу, сонный мальчик сладострастно заявлял: «Ну! А теперь поскорей бы ужинать да спать».

Говорят, что, когда один первоклассник получил двойку, он сказал: «Как все надоело, скорей бы на пенсию!»

Гражданка настаивала на починке старинного будильника, старик еврей-часовщик возражал: «Не берем!».

— Но мне сказали, что тут все детали есть.

— У вас есть бабушка? — спросил часовщик. — Так вот, у нее тоже есть все детали, но она уже не годится.

Эх, сбросить бы годочков пять Да опять стихи писать: Напишу стихи зеленые о голубом, Все представляя в черном свете.

Оказывается, ни детство, ни юность никуда от нас не уходят — они прелестно живут рядом, в нас, с новыми годами и пр. (!)

Смотрю на материал (произведение) как на кладбище мыслей, замыслов и чувств.

11.03.59 г.

Почему-то стала раздражать пресловутая идея демократии. Эта самая демократия почти физически представляется мне чем-то вроде Алеши Баталова — сплошные разговоры о хорошем, личина хорошего, а на самом деле «жри, кто кого может, а ты спасайся как можешь — у нас демократия». Либо наоборот: ты не смей меня трогать — у нас демократия. Мне кажется, что в диктатуре куда больше пользы и справедливости.

Демократия — ужасная гадость. И словечко это буржуазное.

16.06.60 г.

Перенесу кое-какие записи по мелочи.

На худсовете Министерства культуры СССР. (Обсуждение «Якорной площади».)

Я сижу не «Конкнутый», Все себе мешал внучок — Что же

Тункель «Штокнутый», «Тункнутый» какой-то Шток.

К этому времени Ролана Быкова пригласили в Ленинград возглавить Театр Ленинского комсомола. Он поставил «Третью патетическую» Н. Погодина и «Якорную площадь» И. Штока, заявив о себе интересно и ярко. Пресса была очень положительная. А. Володин даже забрал из БДТ пьесу и принес Быкову. Но дальше началась большая интрига. Не всех режиссеров в городе устраивал успех «чужака». Главный режиссер в 29 лет - такого не бывало! Началась подковерная интрига. Коллегия министерства культуры собралась, чтобы обсудить «Якорную площадь» и снять главного режиссера. Автор пьесы был не на стороне режиссера. Но Александр Аскольдов, впоследствии режиссер «Комиссара», поддержал и Быкова, и спектакль, он специально по заданию министра культуры Е. Фурцевой ездил как ее помощник ревизовать деятельность главного режиссера. Быкова оставили, но он сам спустя месяц переводом ушел на «Мосфильм» в объединение М.И. Ромма, поняв, что в городе ему жить не дадут. 3 мая 2008 года удалось поговорить с Александром Аскольдовым. Он добавил, что по поводу «Якорной площади» И. Штока ему пришлось встречаться с Толстиковым, секретарем обкома Ленинграда, и довести до него точку зрения министерства культуры о спектакле. После этого от Быкова отстали. Спектакль, сказал он мне, был великолепный. Чудесная музыкальная партитура (музыка Быкова), чудесное световое решение. Действие на сцене происходило как бы на разных этажах. Все это было ярко, неожиданно. Главными режиссерами театров тогда были выпускники лаборатории Г. Товстоногова: И. Владимиров, Р. Агомирзян, Э. Пасынков, позже З. Корогодский. А Быков - пусть яркий и талантливый, но чужак - он и уехал обратно в Москву. Исидор Шток - известный драматург. Давид Тункель - режиссер, поставивший в Театре Советской армии «Якорную площадь» после Быкова. Конкнутов - очевидно, член коллегии Минкульта.

16.06.60 г.

Очень много времени ушло зря. Зря уходит дикое количество времени. Просто не знаю, что делать? С чего начать? Никогда еще не был так глубоко недоволен собой. Самое главное - полнейшая усталость. И физическая, и моральная.

Узкая бордовая тетрадь. 1975

У востребованных актеров очень часто работы идут «внахлест». Быков же был еще и режиссером, и ему приходилось иногда сниматься одновременно с запуском собственной картины. Так было, например, в 1971 году, когда подготовительный период «Телеграммы» совпал с очень важной для него ролью командира партизанского отряда Локоткова в «Операции "С Новым годом"» Алексея Германа.

Если посмотреть его календарь за 1975 год, то мы увидим, что съемки чередуются с выездами в разные города на творческие встречи. Бюро пропаганды киноискусства, общество «Знание», «Книголюбы» были нашими кормильцами. Ведь из прошлой жизни Ролан ушел в одном пальто.

Год 1975 - это и новые заделы и замыслы, и старые «хвосты». Продолжал идти по стране музыкальный фильм «Автомобиль, скрипка и собака Клякса». Премия за лучшую режиссуру на Всесоюзном кинофестивале в Кишиневе добавила Ролану твердости в отстаивании оплаты по первой категории вместо второй. Картину смотрели и взрослые, и дети. «Автомобиль» вызвал большой интерес и формой, и содержанием, люди хотели живого общения с Быковым, и предложений о творческих встречах было с избытком. Встречи эти длились два - два с половиной часа и проходили с огромным успехом. Записки шли без конца, Быкова не хотели отпускать со сцены. Он читал отрывки из сценариев, свои стихи, рассказывал о профессии, ответы на вопросы никогда не были формальными. Я обычно стояла за кулисами, хотелось его слушать, а сама брала на себя 25-30 минут. Так ему было и легче, и веселее.

Записи 1975 года начинаются с одесских впечатлений. Одесса семидесятых еще полна свойственного только ей колорита и обаяния. Забавные сценки можно было коллекционировать. Как-то нам надо было куда-то поехать, а машин не было.

Когда я смотрю тот или иной детский фильм, меня постигает разочарование в самой идее детского кино, и я снова и снова начинаю спрашивать себя, а существует ли детское кино и стоит ли им вообще заниматься.

Когда я слушаю размышления о проблемах детского кино, дискуссии, я, как лучший вариант, вдруг слышу очень много остроумного — так ведут себя умные, неиспорченные люди на любимых представлениях, не ожидая до спора и серьезного разговора. Есть еще разговор — в виде глухой обиды — обижают, не дают развернуться, не дают денег, ярлыков, не освещают в прессе — нет внимания. (Причем жалобы обиженных, пробелы с улыбкой, трусливые)

Дружески настроенный к нам актер Театра музыкальной комедии, стараясь проявить внимание, вызвался поймать такси или левака. Мы стояли у входа знаменитой гостиницы «Красная», а он по очереди подходил к водителям стоящих вдоль тротуара машин. Вернувшись, с досадой сказал: «Предложил одному подвезти вас, он отказался, сказал, что ждет начальника». «А если начальнику дать рубль?» - предложил наш знакомый, тоже одессит. И такие россыпи юмора были на каждом шагу. Улетали мы рано утром. Не удалось позавтракать, у меня заныл желчный пузырь. Ролан пошел к администратору ресторана с просьбой накормить жену чем-нибудь диетическим; если возможно, сварить какую-нибудь кашу. Администратор тут же спросила:

«Кормить будете из соски?» Одесса есть Одесса.

Будучи занят до ночи монтажом своей картины, Быков не сумел прочесть предложенный ему сценарий А. Александрова «Деревня Утка». Но все-таки тот его дождался, не как режиссера, о чем мечтал с самого начала, но как исполнителя главной роли - домового по имени Шишок. Хорошие сценарии редки, александровский был хорош, хотя требовал во второй своей части уточнений. Возможность поехать в Карелию, где мы не бывали (мне предложили сыграть маму девочки), погрузиться в деревенскую жизнь в окружении озер, лесов, играть живой дух дома, счастливый и печальный, - это было очень хорошее предложение, особенно если учесть большую любовь Быкова к фольклору. К тому же фильм должен был снимать Валерий Гинзбург, работавший с Быковым на «Комиссаре» и в «Странных людях» В. Шукшина, где у меня была роль. Как всегда, любой работе Быкова предшествовал анализ. Как бы он ни фантазировал вокруг своего героя, всегда опирался на действенный анализ жизни персонажа. Его предложения почти всегда принимались, потому что он скрупулезно выстраивал линию своего поведения и придумывал так, чтобы это не было, по его словам «арбузом на вырез».

Сценарий «Деревни Утки» давал такой простор! Русский Карлсон -Шишок - фигура мистическая и трагическая, как многие герои русских сказок и былин. Дети вырастают и перестают верить в чудеса. Во взрослой жизни им нет места. Сценарий сюжетно делится на две части: деревенскую, где началась дружба девочки и Шишка, и городскую, куда девочку увезла мама, а Шишок, не вынеся расставания, бросив дом, бабушку и кошку, ринулся за ней. Но в городе стены бетонные, сквозь них не очень-то пройдешь. И места в доме мало. Город давит своей суетой и многолюдством. Да и девочке он уже и не так нужен - началась школьная жизнь. И как ни привязался Шишок к девочке, он решает вернуться в свою Утку. Для сцены прощания Быков придумал такой текст: «Вот ты сидишь, задачи решаешь. А вот реши такую. Из пункта А, так... вышел поезд, так..., а навстречу ему вышла дрезина. И вот объясни, почему они не встретились? Не знаешь... Не пришлось». Потом этот текст рассказывал Юрий Никулин, как анекдот. А слова эти принадлежат Шишку, у которого душа разрывалась от печали расставания, вот он и нашел их. Вся «кухня» работы над ролью была у меня на глазах. На картине был чудесный гример. Грим шел часа два. Лепился нос картошечкой, наклеивался парик с маленькими рожками, усы. Очень живой получался дедок. Летом в валенках, в облезлом тулупчике, в шляпенке, траченной молью.

В Карелию водитель перегнал нам купленную машину, и Ролан стал учиться водить. Однажды на своей машине в обличий Шишка он взялся подвезти случайного прохожего и вдруг поразился мертвой тишине в салоне. Смеркалось. Он обернулся и увидел, что его пассажир, съежившись, прижался к двери. Тут Быков сообразил, что в полутьме тот увидел рожки и среди пространств Карелии и ее малолюдности решил, что везет его нечистая сила. Быков стал объяснять, что кино, мол, снимается и он в игровом костюме, но бедняга еще больше пугался оттого, что «оно» еще и заговорило. Пришлось остановиться и растолковать онемевшему от ужаса человеку, что он актер Ролан Быков, снимается в сказке в их лесах и это его костюм, а не переоделся он на базе, чтобы скорее попасть домой, где его ждут. Помолчав, пассажир изрек: «А я думал, ну и подсел!»

Однажды мы заехали в поселке Гирвас в столовую. Там продавались вкусные пироги с брусникой. Я встала в очередь, Ролан оставался в машине. Минут через десять он зашел справиться - долго ли я еще буду ждать пирогов. Убедившись, что я скоро вернусь, он вышел. И глядя ему вслед, мужик сокрушенно сказал: «Это надо же, сколько лет советской власти, а какая еще беднота есть». И, полный сочувствия, вышел за мной следом. И тут раздался уже другой текст. Видя, что я сажусь в новую машину к оборванцу, дядька завозмущался: «Во жлоб, ему ходить не в чем, а он машину купил».

Как-то Ролан сказал, что почти всегда фильм - кладбище замыслов. И часто это справедливо. Пока не могу найти в архиве десятистраничное письмо, написанное режиссеру Б. Бунееву. Оно было отдано, когда съемки были закончены и предстоял монтаж картины - по сути, это второе рождение фильма.

Период съемок в Карелии был благополучен, мы всю экспедицию сидели на месте. Было время оговаривать сцены. Обычно Быкову приходилось досочинять свои роли. Здесь же основной задачей Быкова было возвращать режиссера к сценарию. А тому приходили в голову разные идеи, например, что это фильм вовсе не о дружбе домового и девочки, а о бабушке. Он нашел чудную старушку, игравшую на балалайке, и вот об этой уходящей Руси, по мысли режиссера, и есть «Деревня Утка». Бабушка как типаж была замечательна, но ведь не актриса. Для эпизодической роли - да, но не более! Потянуть на себя смысл фильма никак не могла. Да и история не о ней написана.

В сценарии Шишок, подружившись с девочкой, в знак доверия ведет ее к чудо-машине, которую он начинал с другими шишками строить. Но людей становилось все меньше в деревне, и шишки разбежались. Остался он один, ему и предстоит ее доделать. А

машина для всего - и для путешествий, и для стирки белья. И главное - без единого гвоздя сделана. Есть, правда, один в основании, но он, в сущности, и не нужен. Шишок его находит, вытаскивает. И машина оживает, начинает трещать, качаться и разваливается на глазах. Испуганный Шишок, как нашкодивший школьник, дает деру.

Режиссера посетила идея, что машина и есть главное содержание фильма. А гвоздь этот - Сталин. Выдернули - и все развалилось. Видимо, чего-то в этой прозрачной сказке, написанной нежно и чисто, режиссера не устраивало. А может быть, ему было трудно выдерживать мощь Быкова, как знать... Хотя внешне все было славно и в группе была хорошая атмосфера. Ролан любил один анекдот. Встретились два англичанина. Один вернулся из Нью-Йорка, полный впечатлений делится с приятелем: «О, Нью-Йорк - это море огней, масса цветной рекламы». «Да, да», - поддакивает ему приятель. «Это реки машин». «Да, да, да», - вторит слушающий. «Это толпы разноплеменного люда. Огни витрин». «Да, да, но при этом все это не бросается в глаза». «Деревня Утка» могла быть крупной картиной, с мощным мифическим и трагическим содержанием. Но тогда она бы слишком бросалась в глаза, м.б., поэтому режиссер ее приглушал.

Еще до поездки в Карелию Быков сдал в объединение «Экран» на телевидении сценарий по повести Н.В. Гоголя «Нос». Он мечтал ставить своего любимого автора. И вот Стелла Жданова, зампред председателя Гостелерадио, сообщила, что сценарий принят. Впереди - снова Гоголь.

В ОДЕССЕ

Только сели в самолет, посадили пьяного, он что-то сказал. Стюардесса:

— Я вам сделала одолжение, я вас посадила не для того, чтобы вы выступали!

Тут же подключилась вторая:

— Смотрите на него, его посадили, так он выступает!

— Сидите спокойно и не выступайте.

Пытаюсь незаметно сфотографировать девочек-крошек, которые идут по аллее и беседуют как взрослые, и одна из них катит коляску с куклой.

Выбрал момент, щелкнул — одна обращается к другой:

— Что ж ты не улыбнулась?

Женщина, узнав:

— Ах, кого я вижу! Ах, кого я вижу, жаль, нет моего мужа, он бы пожал вам руку.

Мальчишка в детском саду (лет пяти). Воспитательница

спросила адрес, он ответил. Пришел домой и сказал:

— Что я, дурной, говорить свой адрес, я ей сказал чужой. А то еще придет — обворует.

Заказываю Москву. Телефонистка, закончив разговор, вдруг ни с того ни с сего говорит мне:

— Так есть хочется, просто умираю.

В ответ шучу:

— Могу вас угостить, у меня есть молодая картошка, сало, кофе...

Телефонистка (без тени смущения):

— Спасибо, я взяла с собой, взяла немножко буженинки, соку, два яичка, кусок курицы.

Пауль Мозоль (Одесса) прозван так оттого, что в жизни не работал и именно мозоли у него быть не могло. (Скупал рыбу, гулял, продавал рыбу — гулял снова и прогуливал все.)

В наши дни он сказал сыну своего приятеля:

— Вот, молодой человек, посмотрите на мои руки (ему было уже лет 70) — они за всю жизнь не вбили гвоздя... Вот и ты живи так, ты хороший хлопец... — Но вдруг добавил с грустью: — Да это же молодежь, они же не слушают умных людей, они вообще не слушаются.

Грузин — сосед. Жена Люба. Грузину за 50, красивый ходок. В Тбилиси не может вернуться. Родственники (среди которых был замминистра) собрали вагон мандаринов и сказали ему: «Ты свободен, поезжай, продай, за это тоже будешь иметь какую-то долю». Он уехал, и они его не дождались. Вернулся в тапочках и майке — все просадил. Рассказывал: «Зато так погулял, столько повидал... У них много... Можно один раз Арману погулять!!!»

Завел аферы. Втянул милицию. Клялся, что, если попадется, не выдаст. На суде всех продал. Сам получил 4, они - по 8 лет.

Поехал покупать жене пирожные и пропал на три дня — приехал с тортом. Жена Люба надела ему торт на голову и плеснула в глаза 90-градусной чачей. Он, одетый, нырнул в ванную. (Ванна была полной оттого, что часто отключали воду.)

Продавал отобранные права, брал 250 рублей и говорил: через два часа будут. И поражал, привозя ровно через два часа.

Грузин покупал машину, которую Арман помогал купить. Не стал ждать понедельника, за 120 рублей заставил открыть магазин, посмотреть машину...

— Стоит белая, как невеста! Теперь можно пить, теперь можно спать.

Покупал гарнитур в Риге, дал 1200 и 1500 сверху. Привезли на машине.

— Зачем это красавец-гарнитур будет неделю тащиться в

поезде?!!

О ШИШКЕ. «ДЕРЕВНЯ УТКА» 08.06.75 г. По сценарию

1. Сценарий сейчас распадается на две истории: деревенскую и городскую. Причем это не только две истории, это два разных сценария, два разных приема и, что самое обидное, два разных художественных уровня.

2. В первом сценарии, за исключением неясности машины (недорешенности), все очень сделано.

В том, как появился Шишок, была и правда, и тактичность (драматургическая): *Шишок появлялся оттого, что становился необходим* — Оля скучала, плакала, тосковала по матери.

И тогда возникал Он.

Как в классике: жили муж с женой и не было у них детей. «Не было детей» — *это реальная необходимость чуда, это тактичность классической драматургии о чудесном, о невероятном.*

Шишок возникал по необходимости, житейской, реальной необходимости вымысла, необходимости художественной правды, более высокой, чем бытовая.

3. Шишок существует как часть истории девочки.

И в первой части неумолимо и последовательно работает сюжет. Оля тоскует, появляется Шишок, они подружились, им хорошо, но все ближе реальность, все ближе разлука, все ближе отъезд Оли, все ближе город...

...И Шишок, и деревня, и бабушка, и новая привязанность Оли — все под ударом... Что же дальше? Неужели они все это бросят?..

4. В городской истории брошен этот сюжет начисто. Оля становится служебной, происходит естественное перерождение сюжета в некое обозрение «Шишок в городе».

Вместо сюжета — обозрение.

Вместо сказки — фельетоны.

Вместо философии — иллюстрация мысли.

5. И потом все неправда:

Почему девочка не поделилась с подругами? Как случилось ее охлаждение? Из-за чего? Что же, в конце концов, произошло в городе?

6. Выпало из литературного сценария кое-что очень важное:

а) Прибытие Брауни с интуристами;

б) Пропажа льва;

в) Прощание Оли и Шишка.

7. Неинтересно, несмешно, без особого смысла:

а) Магазин;

б) Милиция;

в) У профессора;

г) Парк.

Все это случайно, необязательно, все это занимает (незаконно) место чужое — *историю жизни Шишка в квартире, в городе, историю отчуждения Оли, историю потери таинственной силы и неотвратимого отъезда Шишка...*

Грубо говоря, городская история должна уложиться в сюжетную фразу: *И тогда поехал Шишок с ними в город, да ничего не вышло* — всем не до него было в городе, а ему и вовсе город не подходил — и уехал он в деревню, и остались они одни с бабушкой и котом (да лев оказался с ними).

8. Нужно срочно переписывать город.

Предложения:

а) Шишок стал жить на антресолях, они там гуляли с профессором, с Брауни... Мама думала — гуляют у соседей, соседи думали — у мамы...

б) В городе его воспринимают как деревенского приезжего «за покупками». Никто не обращает внимание ни на его шубу, ни на его рожки...

Разве что длинноволосые могут на ходу сказать «фирменный дед»...

в) Самое важное — это история Оли. Допустим, она написала сочинение на тему, как она провела лето. Написала о Шишке! Все очень смеялись и хвалили ее за то, что она написала такую сказку — у нее есть литературные способности, ее надо в литобъединение... Она пришла туда с Шишком, но на него никто не обратил внимания. (Кто-то сказал «прообраз».)

г) Сочинение показали профессору, а Шишок понял, что это тоже шишок, и разоблачил его... Дело было так — когда случилась история с сочинением, Шишок встретился с Брауни, они вместе пошли к профессору и там «познакомились».

И представитель гороно был свидетелем и подумал, что у него галлюцинации или что он опьянел от газировки (кислого кефира, который забродил).

Это, или иначе... 9. *Нельзя* — руки со шмелем. Шишок еще не необходим по сюжету.

10. *Нельзя* — в дупле никто, это все равно что сделать брата Карлсона, сестру Гулливера, брата не сюжетного, а версии Шишка. Это не глубоко, как кажется сейчас Бунееву, а нетактично по отношению к конструкции.

21.06.75 г.

Многое было: пробы на Шишка, поездка по Черному морю! Съемка в Ялте, кинопробы. Завтра (т.е. сегодня) в Ялту.

А к утру нужны обе пластинки: «Буратино» и «Автомобиль, скрипка и собака Клякса».

27.06.75 г.

Пора приниматься за «Куролесова»[7] — да пока неизвестно, для кого делать. Так или иначе, хотелось бы ввести Васю во всю историю. Историю ограбления склада и магазина. Стоит поторопиться - уходит авторское право, проданное Ковалем.

07.07.75 г.

Десять дней прошло. Я на месте. Что-то горше и горше. Что-то не так. И я не такой. И работа. И все. Так ли уже я работаю, как надо? Все ли я делаю?

Вот только сейчас понял, что в истории кота и лисы[8] снова обнаружились дыры:

а) Зачем упали в болото?

б) Почему грязные после того, как прошло много сцен (и у дерева, и Мальвина, и консилиум, и чулан)?

в) Что значит «упали в болото», как это потом играть?

г) Почему ушли повесить его на дереве? Как это играет?

д) А когда вернулись, то что? Почему это за кадром?

Весь сюжет абсолютно без всякой дисциплины и мысли рвется. Почему? Зачем? Просто не додумано? Напутано? Скорее всего! Можно:

1. Уйти пожрать (вспомнив рассказ Герда о том, что потом все ушли).

2. Уйти — наскучило...

3. Простудились в болоте — обогреться. (А потом сказали ему — мы так страдали, когда тебя ждали.)

(Кстати, вернуть из книги сюда — собачка на дереве, когда вернулись.)

К пластинке

Песни:

1. Шарманка +
2. Папа Карло +
3. Приезд театра +
4. Шепталка +
5. Песня Карабаса +
6. Песня Пьеро +
7. Песня о хвастунах +
8. Песня Дуремара +
9. Поучают +
10. Поле чудес +
11. Финал + война с Карабасом
12. Фонарщики.

С одной стороны, он <Буратино> не пошел в школу, и это плохо, потому что нечестно, но с другой стороны — он увидел театр, и это хорошо.

С одной стороны, ему не повезло, потому что Карабас Барабас его чуть не спалил, но с другой — было неплохо, потому что Карабас Барабас дал ему денег и отпустил; с одной стороны, все окончилось хорошо, но с другой... А для того, чтобы узнать, что же было дальше, надо перевернуть пластинку на другую сторону и посмотреть, как это все будет с другой стороны.

11.07.75 г.

Жданова сказала: «"Нос" утвержден». Агафонов[9]: «Что деньги вернут (не все — компромисс должен быть), и если вы согласитесь "похохмить" на фестивале, быть ведущим».

Бунеев позвонил — утвердили на роль Шишка. Но рядом с бабкой: грим, костюм и пр. (Это плохо — надо искать, но искать сказочность еще большую.) Костюм — «на дне», грим виден. Почему-то все раздражает (в словах Бунеева). Утвердили Оксану (как я ему и говорил). И все равно все противно. Противно, что Жданова долго искала графу, где прочла о том, что «Нос» утвержден, противно, что Агафонов оговорил, что за возвращение денег я должен что-то изображать перед фестивальцами. Противно, что Бунеев говорит со мной о костюме и гриме как о неком моем дефекте.

«Нос» стал казаться реальностью (За «Нос» можно и потерпеть Жданову.)

От денег хочется отказаться.

Бунеева хочется послать к «едреной фене».

Надо узнать у Милькиса, когда съемки у Кеосаяна[10].

Надо узнать, когда сдают материал Горковенко[11].

21.07.75 г. Понедельник

Вчера выехали из Москвы, ночевал в Ленинграде, утром встретили Лену и поехали на Петрозаводск. До Валдая — нет того, что я в детстве называл землей, полем. Все застроено, разделено на кусочки. Валдай — снова земля (не забыть).

Надо подготовиться к разговору с Бунеевым.

О внешнем виде:

Большой мужик — на пробах.

Было два общих плана: на фото и на пленке на крыше — было хорошо. Был маленький. И именно оттого, что шуба была большая, она была велика. Именно оттого, что шуба была велика, я был мал!

У них ощущение от меня как от большого оттого, что за печкой и в шкафу было тесно, меня меньше можно сделать, как Буратино Птушко. Но этого делать нельзя. Тогда проще сделать большой шкаф или печь.

Но самое главное — сам кадр не должен быть тесен. Тут мы все в руках у В. Гинзбурга.

Человек, который удит рыбу, и у него не клюет! Ничего не видел беспомощнее, чем рыбак, у которого не клюет (вроде... «нет, не стоит»).

22.07.75 г. Вторник

О пробах

1. Грим, костюм.

Пробы нас сейчас дезориентируют. Надо разобраться в том, что они означают.

Получился большой, а не маленький. Из-за чего? Из-за шубы? Нет.

Было хорошо на общих планах: фото, план на крыше — шуба большая, а я маленький.

Шуба должна остаться велика! Плохо на среднем и крупном плане:

— если я не помещаюсь в кадр, я большой, и моя величина не имеет значения — дело в композиции;

— если я закомпонован в край кадра - я большой.

Тут вопрос композиции, *проблема* крупного плана, особенно во всем материале начала роли.

Грим: сейчас путаница. Мы второй раз отказываемся от первого грима. Ведь от второго грима осталась одна сцена — последняя. (Когда уже ощущение неблагоприятия сложилось.)

Да и не в гриме только дело, пробы плохие.

2. По существу:

Сейчас выходит, что я неестественен. Что во мне неестественно сейчас? *Мое естественное поведение* — это и есть самое неестественное. Чем больше призывов к простоте исполнения, тем я более и более неестественен.

Все дело в конкретности. В энергии, в убежденности, в темпераменте, в деловитости.

Поляна. Сначала — что мы играем.

Шишок уводит Олю гулять, и они заблудились.

Так было.

Сейчас изменили: он приглашает ее в Шотландию. Это в чем-то лучше. А в чем-то хуже.

Лучше — машина становится более обязательной.

Хуже — Шишок утилитарен, и цель его попугать, погулять заменяется задачей экстравагантной: поехали в Шотландию.

До поездки в Шотландию надо дойти, дорасти.

Ведь он ей сразу сказал:

- Ждем хорошей погоды — и гулять.

Вот пришла хорошая погода, надо торопиться, а то траву скосят. Пошли, раздухарились и вообще рванули в Шотландию. (— А она довезет?

— Должна...)

Нужна экспозиция: я самый лучший проводник. Не нравится, что похож на Карлсона — не надо. Пусть он говорит, что он знает в лесу такие места, каких никто не знает... Я в лесу каждое дерево знаю по имени-отчеству, каждую травинку по фамилии, каждый камень по прозвищу.

А потом: — Хочешь в Шотландию? Будет Шотландия. Есть кое-что.

Вспоминая о машине (именно вспомнил, как только вспоминаем мы о забытых нами великих наших делах). Именно вспомнил и разволновался: как так мог позабыть...

Что-то все — как в Искремасе.

«Повесть об Искремасе» начиналась с Быковым в главной роли. Она и была написана сценаристами Ю. Дунским и В. Фридом на него. Сняли 600 полезных метров, и Быкова сняли с роли. А. Митта, режиссер картины, через много лет, в 2000-х годах, объяснял, что после ввода войск в Чехословакию изменилась идеологическая ситуация в стране и его заставили сменить концепцию фильма: «Я его предал. У меня в семье были репрессированные. Я его снял с роли, потому что хотел снять фильм не именем злобного Мейерхольда, а что-то более светлое». Это дословно из телепередачи. Понадобился более лучезарный герой. Фильм стал называться «Гори, гори, моя звезда», а Искремаса сыграл Олег Табаков.

И это утверждение одного меня. И просьба играть самого себя. И возня с гримом.

И попытка, и желание видеть в кадре всю роль.

И боязнь острой формы исполнения.

Что это? Совпадение?

Или себя играть невозможно?

— Так я и знал! Сейчас скажут «рога» и все такое. Ну рога, ну кому они мешают? У тебя вот нет, а у меня вот есть, ни у кого нет, а у меня — пожалуйста. Ну и хорошо. Ну и смотри да радуйся. Нет, на тебе! Рога.

— Ведь договорились, ждем погоды, идем гулять по грибы, по ягоды, да просто так. А ты забываешь. Сначала договорились, а потом забываем. Зачем тогда договариваться?

(По движению души: он бросился к ней с попреками, а когда были вместе, все позабывал и впадал в отчаянную деловитость, не забывая кувыркнуться, броситься за бабочкой и вообще жить полной жизнью.)

Радуясь и смеясь:

(— А ты обалдела, да? Что я к тебе так, да? Ха-ха-ха! Это ничего, это чтоб было лучше...)

— Пошли!

И они пошли...

— Побежали!

И они побежали... И было хорошо...

И предложил он ей рвануть в Шотландию. И вспомнил о машине!

— Как же я мог забыть, а? Такое дело... Гвоздь... Все рассыпалось. И они заблудились...

(Стоп, ерунда, дорогу от машины он не может не знать...) Раз на машине не вышло, то решили рвануть «напрямки». (И тогда озеро и пр.)

Желание все выпрямить до прямого сюжета — ужасно.

05.08.75 г. Вторник

Стукнул машину, погнул крыло и бампер, согнул обод фонаря, если не сделал еще чего-то. Очень обидно. Ездил второй день - и на тебе! Рядом сидел Бунеев, он крикнул (я уже ставил машину у палисадника) «Забор!», и я вместо тормоза нажал на газ. Обидно.

Снимали сегодня встречу с Пихто, неким старым Шишком, по какой-то хитрожопой мысли Бунеева и Александрова о том, что есть Шишки, которые уже ничего не хотят. Я этого не понимаю, не вижу ни смысла в этом, ни закономерности. Гулливер среди лилипутов один, как и Карлсон у Малыша, два Карлсона — это уже толпа любимых. Но сцену эту в общем замотал: теперь Шишок, играя, зовет кого-то в одном варианте. Сам отвечает за Пихто, и вдруг Пихто отвечает. Шишок сам удивлен не меньше девочки.

Теперь надо только тем шишкам наклепать на Пихто и чуть приврать. (Слаб человек.)

А после машины (когда она развалилась) надо заорать: потому что ничего не надо... сидит он там, спрятался, праздник у него!

Придумали Оле зеленые волосы. Очень интересно. Придумали дудки и т.д.

Мне очень нравится. И (тьфу, чтоб не сглазить) нравится Бунеев.

06.08.75 г. Среда. Утро

Подожду до времени писать Бунееву письмо — посмотрю материал.

Съемка до обеда

Как будто все сглазил! Сцена плоха, свет уходит. Гинзбург торопится... Начали сцену «после поломки машины» — Александрова сломали, свое не построили... Что будет после обеда, ума не приложу. Там опять новости... (а сцена не

оговорена).

А с машиной, оказывается, будут большие хлопоты...

Может, не лезть к нему, он мое по-своему делать не может?

И потом вечером надо подробней поговорить...

В местном лагере для трудновоспитуемых (называется он военный лагерь, тут те же палатки, но не отряды, а взводы, не трудовое воспитание, а трудовой десант) была история:

Привела мать мальчонку:

— Тут в лагерь?

— Тут... Фамилия?

— Понькин...

Мальчишка самый маленький, смирный, всего 12 лет. А вокруг лбы, переростки... Приходит другой, 1 метр 80 см. Весь в татуировке...

— Тут в лагерь?

Мама Понькина чуть не в обморок, в какую ужасную компанию отдает сына... Она сомневается, оставлять ли его... Но все же решается.

Оказалось: Понькин, маленький Понькин — именно он стал проклятием лагеря, так что все татуированные бледнели. После обеда то же, что и до!

06.08.75 г.

Смотрели материал.

Везде, где есть адрес, — на древней земле - очень хорошо. Мотоциклист, кот и Шишок на завалинке, у колодца, у ветряка, косьба, где мало народа, дождь и рука из дверцы, кот в цветах.

У меня очень толстое брюхо. Это надо помнить. *И ни за какие коврижки не играть по-другому. Только так, как я.* Не верить Бунееву и его оценкам во время съемки. Это ясно стало еще с проб. Я точнее ощущаю результат.

Хорошо лежим валетом, хорошо лечу, и пантомима хороша; хорошо, когда активен.

Валины[12] первоначальные цветочки — все равно что говорить правду с плутовским выражением лица.

Надо снимать экзотику — и все.

Они и на пробах, и в материале не снимают картину о Шишке.

Все затороплено, все! И Шишка нет, и хорошего полно, и неспокойно на душе.

Девочка нигде не понравилась. Особо нигде и не раздражала. Кроме явного брака по работе с нею.

Огромное несчастье, что это не широкий экран, просто горе. Это тот нечастый случай, когда широкий экран необходим.

Самое сильное в этом куске материальчика — когда пахнет автором.

07.08.75 г. Четверг

Снимали сцену после поломки машины, но уже утром. Бунеев звонил Бритикову, чтобы заменить Оксану. Но на кого? На Вику. Ординарную, банальную... Это г...но, та не лучше...

Я предлагаю ему Мальвину[13].

Он не верит — он истерик все-таки. Позвонил Лене Нечаеву, они уезжают в Минск. Поляну не сняли, девочка занята. Но что из этого? Подумаешь, в общей сложности 5 дней. Делов-то.

Как бы мне хотелось самому снять «Буратино», «Утку»! А сцену снимали в нормальной редакции (доволен за редакцию).

Нельзя меня снимать малюсенькими кадрами. Снимаются смены состояния в кадре, будут лишние паузы. Да!

Бунеев на встрече в лагере рассказал, что, когда ему предложили сценарий, он сказал, что мое участие в картине было условием его согласия ставить фильм. (Это мне рассказывала Голубкина[14].) Но Бунеев продолжил эту мысль — потому что, как известно, шишки — домовые маленького роста. (А вот этого Голубкина не рассказывала. — Интересно, знает ли она об этом?)

О материале

Изобразительно материал раздваивается. Изумительно там, где пахнет Александровым и отобранной натурой. Избы, луга, ночи, небо... Это сразу обнадеживает. (Общие планы.)

Но вот вмешивается «искусство» — на первом плане цветочки, трансфокатор — все «достижения» усредненного кино последних лет. И все оскорбительно, эссенционно, вроде фруктовой воды «Дюшес» в загородной чайной — мутной, кислой, подслащенной. Ведь трансфокатор последнее время дал возможность выделить человека из толпы, он дитя века, века нового, и он почему-то неприятен, неприемлем в «Утке». Он мешает, все время кажется, что «не видно». Тут ведь важен человек, погруженный в эту среду, среда важна так же, как и человек, как его партнер, как экзотика этой картины. Все общие планы выигрывают, средние и крупные на длинном фокусе только теряют. Все это еще страшнее окажется в павильоне. О, Боже! Что будет?!

Конечно, нужна широкоугольная оптика и подходить ближе. И вообще, тут был бы идеален стереофильм.

Цвет тут по фактуре божественен, когда он не испорчен нами. Очень хочется снимать тут «Куролесова».

Обо мне

Говорить, собственно, не о чем. Обе сцены с дефектами. В одной я коротко бегу, в другой пузо шире зада, в третьей я загорожен травинками имени Гинзбурга. Но посыл очень верный. Только я мелькаю, какой-то актерский стробоскоп. Есть запах

роли, есть чертовщинка, есть. Мало ребенка. Мало думаю. Мало — и вдруг весь засветился или вдруг обрадовался.

Везде, где правит Борис Бунеев, плохо. Позаботится о реплике, прос.ет всю фигуру сцены. Мучение. (Сегодня с трудом восстановил Александрова.)

Завтра озеро — опять ужас.

Так и не решено, где она увидела рога?

Где песня?

Будут ли дудки?

Сегодня он обеспокоился пленкой. Будет зажим по дублям.

О девочке. Говорено-переговорено. Сегодня она заиграла, но он вызвал Вику — это жестоко. По отношению и к той, и к другой. Ибо он оставит Ксану. Надо написать ему об этом, или пусть придумает Вике эпизод. (Хоть бы вспомнил, как она рыдала, когда ей пришлось ждать очереди на съемках кинопроб.)

Получилось уже три полупантомимы: в сенокосе и две в сцене «после машины»....

Договорились с Бунеевым встретиться, он не пришел... Как хочет...

11.08.75 г. Понедельник

Приехала Леночка. Прошло еще несколько смен. Работа на нуле. Возникла опасность консервации, если пойдет так. Девочка опять заболела. Надо бы нам с Сашей ее навестить.

Вчера был день рождения у Бунея. Сколько же через Ольгу вылезло злобы! Сколько раздражения! Только диву даешься. Она опять понесла девочку, в отношении к девочке — бабье раздражение, реальных оценок никаких. Попробовали нажать на Сашку — он сразу: «Я завтра уеду», — стало быть, отбой. Очевидно, на студии имени Горького привыкли хорошо относиться только к людям с сильной позицией.

Гера[15] сегодня выезжает, надо позаботиться о квартире. Что-то странно с моим договором. (Подписан ли он?)

С этими людьми надо быть осторожней, они истеричны и коварны, как рабы. Именно как рабы трусливы, как рабы злы, если не страшнее.

Буней проговорился, очевидно, до него дошел мой разговор, что он любит собаку (это не мнение о режиссере).

Итак, начались дожди. А натура еще совершенно не снята.

31.08.75 г. Воскресенье

Снимаем очень медленно. Тают дни. Уходит время. У Бунеева большие временные резервы, ему не страшны сроки. Хотя может и снег выпасть. И еще в Москве снимать. (Охо-хо!)

Сегодня Буней выдвинул идею, от которой стало плохо. Машина — это то, что мы строим. Топор — люди, которыми

строят, засовывая их за пазуху, а потом выкидывают. Будет марш энтузиастов, а реплику «А может, это и не топор вовсе» будет говорить девочка...

Хоть стой, хоть падай.

Надо срочно что-то делать. Но что? Бунею этот великий смысл открылся как Божье видение. Он сияет. Его Магдалина — Ольга — радостно лепечет: «Ах, Седой, взбалмошный ребенок!» Ему кажется, что это очень глубоко и, главное, смело. А гвоздь — это основная идея. А все кончается машиной, а не деревней Уткой. — Теперь все дело оказалось в машине. О, бо-же-боже!

Живя своей жизнью, своими мыслями, я забываю о существовании мира иного. Того мира, где буквам тесно, а мыслям просторно. Пустыня.

01.09.75 г. Выходной

Мотались на машине. Какое удовольствие ехать одному на дороге! Учиться еще долго!

Это лишь начало. Я не владею пока ею. Буду, наверно. Скорее бы. Я хотел бы, чтобы она была абсолютно послушна, чтобы я точно ощущал каждое ее движение.

Завтра Буней начнет бой. Его решение даже не коробит, это абсурд, этого не будет, но он станет добиваться[16]. Хотя тактически это не может получиться. Что он будет делать?

07.09.75 г.

Бой выигран. Девочка спросила: «Правда, что топор плавает?», но это был один из хилых вариантов. Вроде было ничего. Приезжала Мила[17]. Бунеев напрягся до жути, но веселился, угощал Милу, напился сам. Был не очень приятен.

Я не боролся как лев, я боролся как мышь, баран и лиса. Тупо пер свое и заваливал потихоньку идею «политической» сцены.

Начал осаду Бунеева по поводу сцены прощания. Он колеблется. Заставить его колебаться — дело, правда, простое...

Досняли «Пихто»: укрупнение — и мы убегаем. Досняли озеро средне; досняли лес — 1-й план и два финальных плана: Шишок засыпает.

Начинается премьера «Автомобиля, скрипки...». Очень хочется попросить друзей поднять это дело. Страшно интересно:

1. Сколько копий дали на Москву, Ленинград?
2. Сколько копий напечатано вообще?
3. Вернут ли депремирование?
4. Как у Горковенко?
5. Как со статьей?
6. Есть ли узкий экран?

Надо срочно сделать выступление на ТВ:

а) «Скрипка» — любовь.

б) «100 дней» — любовь; любовь в этом возрасте — конкретная модель.

в) «Дятел» — любовь; становление характера, нравственности и т.д.

Она потом на всю жизнь остается одним из способов решать нравственные задачи[18].

10.09.75 г. Среда

Записался в кинопанораме — мне это, очевидно, не так сложно. Однако можно было бы подготовиться и в целом провести гораздо интересней. Если еще раз придется — сделаю. Может быть, стоит написать Марининой, но нужно иметь материал. Тематические кинопанорамы — это не метод. Тут интересно именно разное.

Записался в мультике «Маленький Мук» — вроде хорошо. Они были довольны. Но совершенно не удивились, вроде ничего другого и не ожидали.

Кто-то почему-то где-то отменил мои торжественные премьеры в Таллине и Риге[19]. Вот бы узнать — кто и почему? Приеду в Москву, попытаюсь этим заняться. Надо будет зайти прямо к Александрову. А может, к Ермашу. А может, в ЦК. Как мне это надоело.

Жданова сценарий[20] не приняла. Она блеяла. Я догадался, что это не убеждения, а раздражение, что я нажал на нее. Стал нажимать. Она сказала, чтобы я приносил вариант.

Лена не позвонила в восемь часов, как обещала. Я сам позвонил в Гирвас[21], чтобы исключить недоразумение — на почту она даже не приходила. Может быть, надо все-таки понять, почему так?

В дороге познакомился с директором Леспромхоза, обещает помочь достать Лене норку. Причем говорит, что это вообще не проблема.

14.09.75 г.

Кончаем сцену появления Шишка. Вроде ничего. Буней хватает все подряд, как голодная щука живца, блесну, голый крючок, — он знает, что все равно он «уйдет» (в монтаже). Но это вроде после машины сцена положительная.

Беспокоит, что нигде я не эффектен чисто актерски, просто острый рисунок, не более не менее. Но это, наверно, самое лучшее. Наверно — слава богу.

Дай бог!

О финале

Шишок должен умереть. Это самоубийство. Он не смог вынести разлуки с Олей. Он может лишь умереть, оставшись легендой.

Это, во-первых, реалистичней — если Шишок умер, то все правда: теперь-то их нет. Это, во-вторых, реалистичней — Шишок несовместим с городом, с нами. Это не зависит ни от Оли, ни от мамы, ни от него. У древних это называлось роковой причиной. Это — трагедия.

(Нельзя написать «Ромео и Джульетту», которых разлучили и все окончилось хорошо. Это или цинизм, или глупость.)

Все кончилось не печально! Потому что печально то, что Альберт и прочие взрослые забывают Шишка и не видят его. Это — печально. Но то, что Оля и Шишок расстались, — самая настоящая современная трагедия. И жанр тут — комитрагедия, в отличие от трагикомедии.

Финал определяет интонацию во всем. Это очень важно. Но реалистично ли думать, что все это можно сделать вопреки Бунееву, когда:

1. он чужд этих размышлений.

2. у него в руках будут ножницы.

3. если бороться за эту точку зрения официально — то не поймут, а не дай Бог поймут — запретят на всякий случай.

Тоска.

16.09.75 г. Вторник

Карелия, середина сентября, светит солнце. Везет нашей картине. Везет, но мы не едем. Именно в холод снимали мы сцену на крыше — первый за съемки диалог, именно в солнце Бунеев снимает в интерьере. Очевидно, ждет холода, чтобы снимать, как я мою ноги.

Скоро в Москву.

Главное вроде выяснилось — «Нос»!

На кинопанораме, говоря о детском рисунке, я пришел к интересному выводу: это не шедевр живописи, но это вполне шедевр мышления. Можно было бы сказать «шедевр постижения».

Люди приписывают детям взрослые дела. Например, о детских рисунках толкуют как о самовыражении. Боже мой, какое это гнилое слово, как червивый гриб на кривой ножке! Тут и претензия на свою таинственную природу чувств, на некую тайну своего любезного «Я», на его значительность и непостижимость. Некогда у барышень тоже были неземные чувства, старик Пегасов мечтал садануть барышне поленом меж лопаток, чтобы увидеть ее естественное выражение лица. У ребенка выражение лица, в общем, за определенным исключением, естественное. Часто — это выражение лица творца. Взрослый умиляется — прямо как у меня в молодости, ах, какие моменты!

Детские рисунки — это один из способов постижения. Постижения, утерянного взрослыми идиотами. Постижение

завидного. Зависть провинциала-взрослого перед столицами детства. Ведь взрослого поражает во всем этом: «Я бы до этого не додумался!» Они не рисуют лучше, а лучше додумываются!

Можно было бы перефразировать слова Сталина на XIX съезде о том, что выпало из рук буржуазной демократии и что мы должны взять с собой.

Идея детского коммунизма — очень интересный предмет.

18-19.09.75 г.

Посмотрел третью и четвертую партии материала. Дело пахнет катастрофой.

Меня никто никогда не снимал с таким непониманием, и можно сказать, с подсознательной биологической ненавистью. Все затороплено до идиотизма, а самый большой идиот — я сам. Все кадры на проходе как бы на 12 кадров. Лица нигде не видно.

Одно место — прощание, есть лицо. И на него вполне можно смотреть.

С той тщательной подробностью, с какой сняты периферийные сцены (приезда, отъезда), вполне можно было бы снять и остальное.

Подобьем бабки.

1. В первой встрече будет все нормально, если, во-первых, будет видно и если, во-вторых, он не очень «перевеселил» Олю (Ксану). Детство — это весело: вот что думает студия Горького и ее верный сын Буней. Идиотское положение.

2. Крышу надо снимать: а) на крыше; б) не в режим, а светлым днем (почему режим?).

Тут надо снять одно: как она влезает к нему на крышу и на крыше сажает крапиву.

3. Машина — долгий план...

4. Смешно.

Отъезд

Кто уезжает? Альберт? (!!!) Ведь девочка уезжает...

Снимать надо не сходни, а утерянную надежду...

Наши переживания. Мои сняты, а девочки??!

Ведь ей капитан бинокль дал! Значит, так выбежала, что он не смог отказать...

Все, что со мной снято, хоть верно по существу, но не видно, чисто визуально.

Баскаков[22] *был Романовской династии.*
Ума хватило, не хватило счастья.
Как жемчуг нижет к слову слово,
Ероша мысль, но череп лыс...
Ах, кот! Пугает здешних крыс...
Сам говорит, сам ест. — Толково.

А среди нас есть Шолохов![23]
(И масса прочих олухов.)
Пусть череп лыс — взъерошим мысль!

Маленькая толстая тетрадь. 1979

03.01.79 г.

Есть Зам, есть Сам и есть Там. Когда заседают у Зама — занимаются сложением, когда у Самого — уже делением да умножением, а когда Там, то это уже возведение в степень и извлечение корня.

К «Соблазнителю»[24]

И стояли две очереди — одна в основном из мужчин, другая преимущественно из женщин: одна — шить, другая — подшиваться.

04.01.79 г.

«Им трудно! Какие перегрузки!» И т.д. Поэтому плохо... Ох, не так. К плохому природа приучала организм миллионы лет: к холоду, голоду, страху — вот во время войны люди и выздоравливали. Человек к хорошей жизни меньше подготовлен: толстеет, жиреет, слабеет в коленках.

14.01.79 г.

Гротеск для карикатуры не то, что для реального... Карикатура — преувеличение реальности, гротеск — разрушение реальности, разъятие ее для выражения мысли. Например: большой нос — одно, а нос на боку — совсем другое.

Но Куда я думаю о глубоко личном, духа и содержании это написать

Пора сделать интервью на „М. вабле" и на „В весне без ур." Надо сделать и „Соблазнение" и „Вильму-дурака"

Нов на Ф ое:

Пришло в голову гораздо смешная мысль – сравнить нам с Леной „Бедных людей" Ф.М. Достоевского. Как нужно сегодня учителям – предельно мало знают люди перед окружающие предельно мало до боли сосредоточенных. Как (нрзб) это нам! Как нужно это нам, как актерам. Это можно сделать на живописном это можно сделать и работать в больших концертных зал

Сильно сокращая, безумно сокращая, как Китр переделал идею.

Если бы сделать „Нов" „Бедных людей" (потом „Записки сумасшедшего" – это было бы спасением.

Вильмой И. (надо рассказать про Смехового – дневник (фарш) в парке отдыха

Вдруг пришла особую необходимость бабушек и дедушек: исполнив на себе неисправимость отношения собственных детей, бабушки и дедушки более

15.01.79 г.

Об открытии Никитиных[25]

Меня смущает обозначение развития способностей кривыми, формулами сомнительных величин и утверждением, что наследственность влияет только на исполнительские способности. Олег и Люсины дочери[26] росли в одинаковых

условиях: гены Олега иные и парень он иной.

Творческие способности, как я заметил, расширяются от развития фантазии, ее мышц, ее мощности, ее деятельности. «Назначение в талант» происходит от масштаба задач.

Не верю в развитие по кривым, верю в эволюцию и революцию в человеке. Верю в накапливание сил и взрыв. Верю в Илью Муромца, который тридцать лет и три года сиднем сидел. Верю в комбинацию генов плюс в развитие, среду, случайность. Верю в саморазвитие структуры, в создание инерции, в структуру атомного взрыва.

Исполнительские способности, если принимать этот термин, наверно, при определенной инерции могут стать творческими. Но лучше этот термин не употреблять. *Исполнительность* — не то слово.

Если бы я изображал кривые развития, я бы учитывал не только линию развития в зависимости от продуктивности; сама продуктивность способностей в раннем возрасте подозрительна (как вундеркинды). Что есть движение способностей? Обязательна ли их продуктивность? Растет колос, но сначала побег. Побег колосится, наливается зерном. Как можно по длине побега судить о колосе, ранней продуктивности способностей?

Ведь есть в развитии структур, очевидно, закон компенсаций. Если где-то происходит задержка, она иногда приводит к взрыву. Линейность развития в кривых снова подозрительна.

Как подозрительна трактовка развития исполнительских способностей по принуждению и творческих способностей по законам саморазвития.

Думаю, что принуждение иногда развивает именно творческие способности (в зависимости от того, какие гены — задатки принуждаются), при этом может быть и наоборот.

У мышления в разном возрасте разные задачи. При рождении мышление должно быть минимальным. Нужно *не понимать* своего положения младенца, иначе можно окочуриться от огорчения жить.

Инстинкты вызывают к жизни мышление как необходимость, ранние способности, очевидно, не всегда благо.

Роль сначала *делается,* а уже потом *играется.* Это происходит вместе, но процесс условно можно было бы разделить.

Самые одаренные в творческом отношении люди тогда наиболее творчески продуктивны, когда в период необходимости подключают «исполнительские» способности (накапливают известное). И только при накоплении известного можно выйти к неизвестному!

Есть возраст (и это в первую очередь возраст ребенка), когда

творческие возможности могут оказаться гибельными. Ребенок должен быть послушен и в то же время бороться с принуждением. В послушности он приобретает взаимосвязь, контакт, в непослушании учится бороться.

Это диалектическая структура. Никитинское разделение способностей метафизично.

Очевидно, они накопили определенный опыт, но:

1. Абсолютизируют его прежде времени.

2. Научно не подготовлены в необходимой степени.

3. Во многом шаманят.

4. Отрывают мир способностей от жизни души, от Бога, от той религии, которая не может быть опровергнута тем, что Бог не живет на небе. И есть дух. Дух, живущий в движении человеческой жизни. (Я тут больше чувствую, ощущаю, чем пока могу сформулировать.)

Законы развития структур не так логичны внешне. Способности — такая же структура, как всякая другая. Оценивать их По-никитински «замерами» — это все равно что измерять Площадь скомканной бумаги по радиусу комка. При чем тут кривая? Ведь в кривой есть поступательность. Она исключает движение вниз, вбок, по спирали и т.д. Дети гораздо способней взрослых, у них небывалая энергия постижения, именно она затухает во взрослом человеке. Однако при необходимости человек возвращается к более энергичным способностям постижения (меняет скорость). Медленный путь развития не всегда задержка. Медленно думать, например, — это не всегда потеря во времени. Можно думать быстрее, но кружить от точки исхода к цели. А можно думать медленно, но двигаться по прямой.

Есть спринт, и есть марафон. Есть пределы бега, и есть совсем другие пределы ходьбы. Вокруг земного шара не добежишь, а дойти можно. Но сто метров быстрее пробежать, чем пройти.

Конечно, стихия морская — стихия только до того времени, пока полностью не учтены все до единого законы, на нее воздействующие, в полном объеме многообразия всех причин. Но пока они не учтены, смешно было бы, установив только некоторые причины, высчитывать погоду. (Были бы страшные ошибки, которые мешали бы практически.) Развитие способностей, конечно же, стихия. А когда бушует море, лучше всего рассчитывать на тоннаж корабля, чем на знание законов волн (плохой пример).

Стихию морскую еще можно посчитать. Развитие способностей без учета развития духа — нет.

То, что Никитины называют исполнительскими

способностями, — вовсе не способности. Это знания, навыки, опыт, даже мастерство (тут они близят понятие рекорда). Но это все (по логике структур) только вопрос. Ответ может дать только талант. Талант — разрешающая сила способностей. Тот градус, когда способности разгоняют реактор творчества до взрыва, до цепной реакции. Но эта цепная реакция не что иное, как развитие структур, она подчиняется закону развития структур.

Один и тот же человек (ребенок или взрослый) может быть более и менее способным в разных ситуациях и в разное время. Это факт. Способности без питания гаснут, способности могут и расти. Человек талантлив не двадцать четыре часа в сутки. Творческие способности, реализовавшиеся продуктивно, — всегда случай, всегда удача. Удачник по восходящей кривой развития мне подозрителен.

Мне вообще не нравится слово «способности», мне больше нравится энергия постижения. Это именно энергия. Ибо способности — это какая-то статика, нечто приобретенное. А энергия — это возможность, и это более точное слово.

Я бы вводил понятие, близкое энергии и ее измерениям: сила, напряжение, концентрация, направление, преобразование энергии.

Интересны попытки упражнений на уроках мастерства актера: «Послушайте, что за стенкой» — упражнение на внимание. Но это точнее было бы назвать упражнение на внимание анализа и фантазии, упражнение на творческую сосредоточенность, упражнение на попытку осознать неизвестное, восстановить по звуку.

Игра в любые кубики не может сравниться с игрой в дочки-матери. (Или в «пуговички» — наша игра с Герой.)

Играть можно, когда созревает потребность и возможность. Игра не причина, она уже... следствие, уже результат. Она уже в системе цепной реакции развития.

На различную генетическую, наследственную основу одинаковое влияние одних и тех же приемов? Наверно, ерунда. В семье дети часто растут один за счет другого. Желают этого или не желают сами родители.

Измерить движение стихии очень сложно.

Никитины, наверно, прежде времени «синусуют», обработка их опыта — дело будущего. Речь может тут идти вообще не о способностях детей, а о способностях родителей.

Детство должно готовить человека (Петр играл в царя с детьми), но играя.

А то, что в подготовительном периоде снимать вредно, — это почти правильно.

02.02.79 г. Баку

Парня провалили на экзаменах, сказав: «Правильно, но Двойка, идите...». Дали написать формулу, написал на доске. Ответ: «Неправильно, двойка, идите...».

— Где ошибка, покажите! Что я не понимаю?! — Парень сорвал доску и побежал...

Преподаватель за ним — парень поступил!!! На заборах цены на поступление в институт.

«Соблазнитель»

Вася (из города виноватых) выпил и первые слова:

— В чем главное?.. Главное, как напьюсь — все о работе говорю, а на работе только об одном думаю - как бы напиться[27].

06.02.79 г.

Наверно, детское кино родилось до развития самого кинематографа. Когда первый ребенок посмотрел на мир через стекло, преобразовав его в цвет.

Даже раньше, когда древний человек смотрел в темноту и видел фильм своих страхов и фантазий.

07.02.79 г.

1. По данным проката, дети и юноши составляют 70% зрительного зала, поэтому разговор о мировом экране без учета самого многочисленного зрителя был бы наполовину неполон.

1) Это самый многочисленный зритель.

2) Это важный зритель — бесценный.

3) Это талантливый зритель.

2. Неразрывная связь со взрослым кино.

1) Оттого, что это практически невозможно.

2) Оттого, что это невозможно принципиально.

Море живет вместе, мир детей делится не по горизонтали, а по вертикали. И тут оказывается, что дети и специалисты говорят в унисон о непрерывности со взрослым кино.

Победа развлекательного детского кино, забавного и милого, теплого (помои). Но когда это талантливо, весело, когда игра — победа над пошлостью. Поэтому лучшими фильмами были «Шла собака по роялю» и «Приключения Болека и Лелека».

Мечта снять фильм для юных о самых сложных проблемах детской жизни? Айтматов говорит: «Учиться у матерей». Ребятам - жить.

21.03.79 г.

О проблеме Бога

Становясь человеком, животное не предполагало, что, решив проблемы сохранения себя и своего потомства, оно задумается — а зачем это надо? Возникновение мышления решило проблемы существования, но родило проблему живого духа. Природа ищет

гармонии духовной. Идея Бога — первое открытие жизни духа. Не первое заблуждение, а именно первое открытие. Бог никем не отменен, как бы ни отменяли церковь. Идея Бога требует развития, углубления, решения, ответа. Духовные проблемы, как оказалось, не менее существенные, нежели забота о хлебе насущном. И хлеб все-таки все более и более оттесняется на второй план как проблема принципиально разрешимая и уже не главная. Духовный свод законов, духовное незнание, поиск духовности — религиозные идеи. Их развитие — искусство, за искусством снова лежит область необходимого проповедничества.

01.04.79 г.

Библия — очень человеческая книга, очень! Может быть, самая человеческая. И она, наверно, книга горя: это вмешательство в жизнь полулюдей. Она исходит из того, что убивают, спят с женой друга... Библия исходит из того, что на самом деле, а на самом деле — горе, подлость, разврат.

Нужна Книга о происхождении Бога, такая же, как Дарвина. Это будет книга о зарождении духа человеческого. Духа.

Довод не поддаваться лживым уговорам чужих жен — не прощать себе (зря!). Не истощать себя на чужую жену — своя есть.

03.04.79 г.

Гармония не дышит без Движения,
Движение гармонии — борьба.

Внедогматический Хайям кажется исследователям воплощением противоречий. Хайям, умерев так давно, остался живым и никак не становится памятником, никак не умирает, никак не отливается в бронзовые и медные скрижали, никак не ложится на полочки.

05.04.79 г.

К статье

1. Назвать прямо тему: воспитание чувств — роль воспитания чувств.

Через чувство энергия воздействия, ее КПД, невероятно возрастает — это механизм природы (это единое кровообращение с искусством), воспитанное чувство — база. (Роль в фильме «Мертвый сезон» — нравственность сделала человека героем; роль в фильме «Звонят, откройте дверь!» — нравственность, чистота сделала человека самым искренним пропагандистом идеи старых пионеров, людей, верных восхищению своим идейным позициям детства. Роль предателя Тереха[28] — истоки ее полного духовного опустошения и глубокая, бесконечная безнравственность! Или безнравственность злодея Бармалея — «Ты знаешь, какой я подлец?! Я способен на любую гадость!».)

От отсутствия мира чувств и *Нос* может отделиться и пойти

по городу, и даже чувство любопытства, инстинкт, ведущий людей по пути прогресса, развития, не поможет — «посадють!» — подумает жена; «это не к нам» — скажут в газете; «завтра зайдешь» — скажет полицейский, а сам ты, человек, скажешь: «интриги», а низший чин получит четвертной.

Сегодня этот вопрос острее, чем всегда. «Мы поклонились прагматизму мысли, и математика приобрела почести религии» (реплика в картине «Здравствуй, это я!»), отсюда качнулись к истерическим гороскопам, суевериям — это все нам в наказание. Бунт против рационализма как способа психологии мещанина.

Научность попала в объятья к мещанину, это его изобретение — бесстрастное число! Бесстрастная и беспристрастная наука.

Искусство попало в объятье к мещанину, и мы вырвем его тогда, когда устремимся к воспитанию чувства.

Я занимался этим все десять последних лет. «Черепаха» — «Телеграмма» — «Автомобиль» — «Нос».

Я понял, что дальше трудно. Надо показывать мир взрослых. Это есть опыт, это есть. Героя воспитывать лучше на примере Чапаева, чем на примере пионера Вовы, который не испугался хулигана Васи и защитил девочку Таю.

Даже на мушкетерах лучше.

12.04.79 г.

А вот как быть с любовью? Нет, я не разочаровался в своих героях, в чистых улицах золотой осени, но теперь, когда я вижу километры этих кадров, я чувствую себя преступником, виновным во всех отвратительных кадрах эпигонов (выразить мысль тактичнее).

Детская любовь — святая. Она всегда несбывшаяся. От этого многое рождается. Но проблема детской любви — это выбор дороги, познание мира чувств, включение третьего измерения мира, которое одно-единственное может дать человеку его объем, его живое отражение.

И тут я понял остановку. Невозможность двигаться дальше. И сейчас вижу для себя выход, чтобы продолжить эту тему, вводя ребят в мир взрослых, в мир забот, будней, семьи, материнства.

Я читаю письма — неверие! Бездуховность! Рядом с верой — неверие! Рядом с восторгом — цинизм, надо выстрадать свою верность. Надо выковать себя, воспитать.

(Письма, письма, письма...)

Финал: детям нужно очень многое — герой, утверждение радости жизни, оптимизм и фантастика, и сказка, и проблемы — и через детские проблемы, учеба их постигать («Друг мой, Колька»), и лес, и поле, и сад, и завод.

Но я острее острого чувствую необходимость однажды

поговорить с ними о таких интимных вещах жизни взрослых, как замужество, любовь, страсть, будни, семья, бюджет, развод, муж и т.д. Я не боюсь, что потревожу их безвинность — они уже играют в это. «Папа, — говорит трехлетняя девочка папе, — давай играть в мужа и жену, ты мне будешь говорить, а я на тебя буду кричать».

И среди весенних надписей «Коля + Жанна = любовь» можно уже прочитать: «Таня + Петя = развод!» Дети не слепые, не болваны, не недоумки — они все видят. У себя, у соседей, в школе, в пионерском лагере — везде. С ними говорит жизнь. Должно говорить и искусство.

21.04.79 г.

Л.Н. Толстой был свободен от необходимости взвинчивать энергию мысли до фантастического — огромная энергия его гения при нормальной температуре постигала неведомое в жизни, но... неведомое оставалось загадкой, разрешение которой Л.Н. Толстой считал чуть ли не пошлостью. Он не суетился перед загадками, насилие над непознаваемостью многих законов жизни как бы раздражало его. Он вроде бы отвечал на такие вопросы тоном спокойного человека:

— Что это? Известно что — загадка! (Она на то и загадка, чтобы каждый отгадывал по-своему. Отгадать-то все равно нельзя, кто отгадал — наврал, или это и не загадка была, а так...)

Л.Н. Толстой был органичен, и когда выходил на «Холстомера», то ничуть не изменял своим принципам и не морочил голову — он писал человеков.

Франц Кафка написал таракашку, но не в этом дело: у Кафки про человеков совсем другое написано. (Не противоположное, а именно совсем другое и про другое.)

И Н.В. Гоголь писал про другое, и А.П. Чехов, и М. Горький... Не могло это нравиться Льву Николаевичу, раздражало его. Слишком многое оставалось в нем своего, несделанного, необъятного. Что ему было до объективных достоинств *других,* которые не помогали ему разобраться в *своих* делах.

Мы так необразованны в сфере чувств, что даже врачи грубо обрывают нас: «Что вы знаете о психической и даже духовной жизни человека?!» И они правы, эти медики: мы в мире чувств еще в доисторическом периоде.

Нестрашно говорить о несчастной любви — человек все равно будет искать свою счастливую.

Отчего же фильм моей мечты не взрослый? А оттого, что меня не будет интересовать: так разводиться или нет, страдать или нет? Терпеть или давать сдачу? Меня будет интересовать вопрос стартовой ориентации: любить или нет, есть она или нет?

Есть!!!

Прекрасная! Всесильная! Но горькая. Ищите свою счастливую. Что делать? Во-первых, любить!

Маленькая красная тетрадь. 1979

05.07.79 г. Четверг

Год ребенка. Какой героический подвиг был совершен после революции, когда молодое государство кинулось на помощь детям, сиротам... В результате ясли, детские консультации, обеспеченная беременность, санатории, пионерлагеря, Дома пионеров, детский туризм, бесплатное обучение и т.д.

Как все это делается сегодня?

С детским кино и телевидением - худо. Лучше, конечно, чем во многих странах, но тем не менее положение не привилегированное, а наоборот, ущемленное по сравнению с другими жанрами: невнимание к деятелям детского кино и телевидения, недоверие к их творческим силам (см. доклад на съезде учителей, преподавание на режиссерских курсах детского кино); закрытие «Юности» — и это при том, что Студия им. Горького[29] — очень слабая студия, а детский фестиваль — ерундовый фестиваль, фестиваль-спутник.

Или, скажем, школа - она в тупике.

Дома пионеров - затхлые учреждения.

Детские комнаты милиции — желают лучшего.

Работа с детьми — неумная и т.д.

Год ребенка вызвал к жизни первый Пленум кинематографистов, несколько телепередач, съезд учителей, Пленум ЦК ВЛКСМ, постановление ЦК КПСС о мерах по воспитанию.

Однако все эти мероприятия не ведут дальше. Ничего толком не меняется и, думаю, не изменится.

к фестивалю.

„Кино для маленьких"

I.

Я ничего не хотел бы утверждать, говоря о кино для маленьких, я хотел бы, чтобы мне было любезно позволено не претендовать на правильность моих размышлений, чтобы я мог спокойно, не боясь ошибок и заблуждений, позволить себе высказать свои домашние мысли, какими я бы мог поделиться с самыми близкими друзьями, не боясь быть не смешным, не самонадеянным.

У меня в последнее время есть некоторое предубеждение ко всякого рода позициям, убеждениям, утверждениям, поэтам зрения, особенно, когда мы говорим об искусстве, и в частности об искусстве для детей. Мне иногда кажется, что границы наших позиций - наша ограниченность - и это мне кажется болезнью времени, болезнью современного мышления, его одной регламентацией, ведущей нас к унификации. Я мечтал бы приобрести „полный" взгляд на вещи, о котором говорил наш великий Николай Гоголь - писатель, которого еще предстоит открыть миру.

У меня есть ощущение, что размышления о детях - это путь соединения точек зрений, путь приближения многих позиций, путь единения - мне думается, что детскому движению помогут сосредоточить лучи усилий разума, могущий стать трубкой мира, гаснущей по кругу - искусство для детей - это

В письме шизофреника, который обратился к Герасимову, Донскому, Быкову с рассказом о положении детей у нас в стране, очень много правды. До этого письма я, право же, не отдавал себе отчета в том, что всего сделанного для наших детей недостаточно

и необходимо делать гораздо больше, ибо дети наши растеряны душевно.

Они очень много знают того, что им знать не положено, а главное... появились дети бедных и дети богатых, детство атаковано мещанством, обывательщиной, вещизмом. Думают о выгоде, лижут жопы своим богатым родителям, сходят с круга, с детства мучаются от несправедливости, от аморальности, теряют веру в высокое.

Мораль, нравственность, мир чувств — вот где ребенок нуждается в помощи. Еды ему хватает (мне хватало даже в военные тяжкие годы), а вот веры, интеллекта, духовной чистоты, справедливости — нет.

Снимая картину «Внимание, черепаха!», я искал худых и толстых детей, в сценарии была сцена в институте питания, где худых лечили от худобы, а толстых от полноты. Мы искали детей по всей Москве — не находили худых. Когда я попросил завуча одной школы: покажите мне худеньких ребят, - завуч испугалась и сказала:

— Что вы, что вы, если у нас худеют дети, мы даем им дополнительные завтраки.

И хотя худеньких мы нашли (правда, с большим трудом), но веселого в этом было мало и сцену мы не сняли. Зато когда перед картиной «Семь нянек» мы дали объявление в «Вечернюю Москву», что «Мосфильм» ищет подростка лет 13—14 на роль трудновоспитуемого, студия была так атакована претендентами, что вынуждена была вмешаться милиция. Заборы гнулись под легкими телами озорников[30].

— Берите меня! — кричали многие — Я самый трудновоспитуемый, от меня детская комната милиции отказалась.

Когда я искал героиню фильма для «Внимание, черепаха!», мне нужна была одна красавица, одна со скверным характером, одна хохотушка и одна такая, чтобы можно было взглянуть в глаза и сразу ей поверить.

Мой второй режиссер сказала:

— Ролан, ты сошел с ума, — теперь таких не делают.

А красавиц, и вредниц, и хохотушек — было сколько угодно.

Ведя передачу на центральном телевидении, которая называется «Спор-клуб», я все плотнее сталкиваюсь с ребятами, и хотя я понимаю, что откровенность разговоров перед телевизионной камерой — достаточно деликатный вопрос, порой удается добиться той меры откровенности, которая проливает свет на многие проблемы современной молодежи... Когда же к спорящим подключается огромная аудитория телезрителей и их

откровенность в письмах обретает черты исповеди, когда анонимные авторы делятся своими взглядами, вдруг открываются совершенно новые аспекты жизни и ее проблемы.

Но каких бы проблем мы ни касались (школы, обучения, ПТУ, трудовых лагерей, комсомольской жизни, проблем коллектива, лидерства, дружбы или любви), есть один вопрос, к которому, как реки к морю, тянутся все другие — вопросы морали, нравственности, мира чувств, справедливости. Это выбор между высоким и низким, как меж идеальным и «практическим».

Тендряков писал, что нельзя воспитывать нашу молодежь, не показывая в искусстве теневых сторон жизни, но я думаю, что проблема не только в этом: нельзя правильно воспитывать молодежь, не показывая ей прекрасных людей нашей живой жизни.

Казалось бы, кто против? А вот именно в этом весь вопрос: хороший человек в реальной жизни не всегда удачлив, не всегда благополучен с точки зрения мещанина, его существование мещанину ни о чем не говорит и ни в чем не убеждает — ему подавай хорошего человека, но при этом преуспевающего и материально, и общественно, что требует дополнительных и самых серьезных объяснений.

Пять лет с 1975 по 1980 год Быков вел передачу «Спор-клуб». Было это еще до «12 этажа» Киры Прошутинской в «Останкино».

На Шаболовке детскую редакцию возглавляла Нина Зюзюкина. Она и ее зам Михаил Шилов предложили Ролану Антоновичу сотрудничество. Отнесся он к этому очень серьезно, хотя заработок был символический, изучал письма (почта была огромная), готовился к каждой передаче. Ребят приглашали разных - из ПТУ, школ, первокурсников. В каждой передаче был гость, известный уважаемый человек: педагог, писатель, врач, ученый, общественный деятель, психолог. Это всегда был заинтересованный разговор, спор. Быков не «тянул одеяло на себя», старался так вести разговор, чтобы гостю было комфортно, чтобы ребята высказывались. Передачи были иногда очень острые. После того как не выпустили «Спор-клуб» с Тендряковым и Окуджавой, вести дальше передачи Быков отказался. Но дорожку он протоптал, а дальше по ней пошли многие на разных каналах. До сих пор в архиве Быкова хранятся наиболее интересные письма. Он их сохранял для книги, очень интересный был срез общества во времени. А книгу так и не написал.

Когда удалось сыграть Колпакова в «Звонят, откройте дверь!» — сколько благодарных зрительских слез видел я в кинотеатрах. До сих пор идет картина — до сих пор плачут. Это не простые слезы: это слезы благодарности авторам фильма за то, что

прозвучал звук пионерского горна, как звук Веры и Надежды, как голос верного чистого сердца, преданного Родине, самой идее святого для советского человека. Я понял, как необходима людям эта вера.

Я всегда искал темы и художественные формы для детей, стремился создавать фильмы с высокопоэтическим языком, ставил комедии, вещи радостные, карнавальные и философские. Это надо. И это надо будет всегда. Но именно сейчас, как никогда раньше, я понял, что тематика фильмов для детей должны включать — и это настоятельное требование фильмов для детей и взрослых[31].

Кстати, это не новость. «Чапаев» — тоже эталонный фильм, как для взрослых, так и для детей. Алексей Максимович Горький понимал это еще на заре становления советской литературы: организовал серию ЖЗЛ, жизни замечательных людей. Не одно поколение советских детей воспиталось на этих книгах. Пусть они разного художественного достоинства и не все, может быть, написаны самыми талантливыми авторами, но в них есть главное сочетание документа и художественности.

Историчность книг охраняла их от ханжества, и когда фурмановский «Чапаев» погибал, что соответствует жизненной правде, никому из редакторов не приходило в голову, чтобы он в конце чудом остался в живых. И это не противоречило оптимистическому настрою автора.

Опыт жизни великих людей стран и народов, пример постижения, преодоление трудностей, отыскания своего пути, воспитание воли, мужества — вот школа, которую дает серия ЖЗЛ. Сила примера жизни взрослого человека — неисчерпаемая тема, интереснейшая и невероятно полезная.

Однако пример великих - наверное, единственный опыт, который можно извлечь из прожитой жизни человека. Старшие не скупятся рассказывать о своем опыте, но объективность их рассказов часто сомнительна. Как было бы полезно рассказать молодому поколению о жизни не так, как это делают родители, начиная: «Мы в твои годы...». О взрослой жизни родители говорят с детьми не так уж часто. А это важно. Для детей необходимы произведения об опыте жизни взрослых: что к чему приводит, что куда ведет.

И вот тут правда жизни важна, как верная доза лекарства для лечения, как необходимость. Самое страшное — это привирать о высоком, привирать о правде, привирать о хороших людях.

Там, где побеждает мещанин, очень трудно и не просто! Мещанин стал внесоциален, он потерял территориальную принадлежность: часто провинциал мыслит столично, а житель

столицы — законченно провинциально. Богиня мещанина — мода — заменяет ему вкус, стихийно формирует сознание и отношение к жизни. И тогда возникает девальвация чувств.

Мещанин прорывается в человека уже не только извне и даже не столько извне, сколько изнутри. «Сверху все падает в мещанство по невозможности удержать, снизу все тянется к нему, как к благополучию», - писал Герцен. И эти слова были предвидением подъема масс от жизни утлой к более благополучной.

Меняются слова: они уже не любят друг друга, не дружат друг с другом, а «ходят» — она ходит с ним, он ходит с ней. Глагол вне сферы чувств, в сфере чистой мышечной энергии ног, заменил глагол взаимоотношений. Можно посетовать на это слово и нужно это сделать, однако гораздо важнее сделать вывод: чувства может не быть, а интерес к противоположному полу остается.

Все кричат о необходимости вмешательства сексологов в воспитание, но, право, они тут решительно не помогут. Они нужны, но как врачи, а не как воспитатели душ, не как лекари душ, не как властители дум.

Даже твердая оболочка пословиц трескается под напором прагматизма, шутливая, вроде безобидная ирония анекдота разрушает веками выношенные убеждения. «Не имей сто друзей, а имей сто рублей» — гласит перевернутая пословица, а ныне слышишь шутку: «Не имей сто рублей, а имей двести рублей». Сто друзей хорошо, говорит шутка, но сто рублей не хуже.

Проверенный жанр басни тоже терпит изменения. То, что становилось предметом осмеяния, становится опытом людей. «Слон и Моська»: «Знать, она сильна, что лает на слона». А если вдуматься?.. Неплохо придумала моська... Неплохо для карьерного роста: надо нападать на сильного, глядишь, признают. На этом сделал карьеру, вернее, начал ее Уинстон Черчилль, обрушившись, будучи молодым журналистом, на знаменитых генералов.

В фильмах для детей о взрослых, о которых я мечтаю, должна быть дистанция времени — так писались когда-то жития святых. А они писались не только о победоносцах, но и о великомучениках. А уж церковь точно знала, кого она хочет воспитать.

Мир мещанина вертится вокруг нападения на все высокое, как на ложное, на высокую мораль, нравственность, на высокую любовь. Нет ее, нет высоких чувств: интеллигентно они говорят — идеализм, а попросту — дурак или чудак.

И вот на «Спор-клубе» письмо:

«Любовь мне не нужна, дети обременительны, буду обманывать всех женщин» — автору семнадцать лет. Ему дана отповедь, но кое-кто пишет: парень прав. «Женщин ненавижу, — пишет четырнадцатилетний подросток, — раз любимая оказалась такой...» и т.д.

Нападение на любовь, идея выгодного содружества со взрослым, с богатым, с обеспеченной и т.д. — нападение на чувство.

Но за нападением на чувство — нападение на мир Толстого, Пушкина, Байрона, Франса, на мир великих, на мир высоких.

Я помню одного своего родственника, который говорил: «Пушкин? Бабник, развратник, царю писал, унижался, денег просил... Гоголь? Онанист, церковник, подхалим... Чайковский?

Педераст, барин, жил за счет любовницы... Пастернак? Жид не жид, все равно дерьмо».

Нападение на личность — вот еще одно подлое дело мещанина. Мой Бармалей из «Айболита-66», образ которого я называл для себя «фантазией на тему мещанина», приставал к Айболиту с одним мучающим его вопросом: «Чем ты лучше меня?! Чем?!»

Существование личности коробит мешанина, он не верит в благородные помыслы.

Миссионерство доктора, его бескорыстие, его понятие долга обыватель не понимает.

- Дети! Цветы жизни! — ворчал Бармалей. - Ворье растет.

И тут недалеко до заявления семнадцатилетнего — «Дети в тягость».

Нужна ошеломляющая любовь — и обязательно живая. Со всеми сложностями. Со всей «практической», жизненной стороной, с мерой откровенности, исповедальное™ — тогда можно бить мещанина его же оружием. Он твердит: «Время Ромео и Джульетты прошло, у нас потише и пожиже, ты попробуй практически возвыситься в любви между службой и гастрономом, между долгом и чувством, между идеалом и фактом». Вот тут, не уступая обывателю «житейских» позиций, надо утверждать высокое: высокие помыслы, высокие чувства...

Впервые я это почувствовал, играя Колпакова в фильме «Звонят, откройте дверь!» Далее — поставив фильм «Телеграмма», почему-то не увидевший московского экрана, но трижды показанный по телевидению. Без единой рецензии и т.д. Там дети узнавали, что их родители, обыкновенные люди, были героями. Героями любви и жизни. И выстрадали их — своих детей.

Но история взрослых в «Телеграмме» шла за кадром, а я

мечтаю рассказать о ней в кадре.

У нас вообще плохо с темой любви. Были истории, где замужество наступало там, где возникала надпись «Конец фильма».

Героями фильмов были девушки. «Девушка с гитарой» или «без адреса», реже «с характером». Но мы осваиваем тему женщины. «Ты и я» — возникла тема безвременно ушедшей Ларисы Шепитько. Тема новаторская. Она была и в этом первой.

Теперь пошли женщины: сладкая женщина, странная женщина и гражданка Никанорова — и сладкая, и немножечко странная.

Раньше дети писали: Коля + Люда = Любовь. Я видел надпись: Петя + Оля = развод. Не страшно, можно и о разводе, лишь бы утверждалась антимещанская тенденция.

«Как? Для детей о жизни взрослых? О любви взрослых? Детям об учебе надо думать, а вы...»

Если не скажем мы, скажет улица, цинизм мещанина. Любить разучит учитель, толкающий на ложь, ханжество и т.д.

Герои труда, герои боев, герои морали и герои любви — вот необходимые герои кинематографа для детей сегодня.

Невероятное о жизни и правда о невероятном — вот что интересно.

Тридцать с лишним лет я выхожу на детскую аудиторию: сначала в самодеятельности, потом на профессиональной сцене, в кино, на телевидении.

У работников детского кино судьба могла бы складываться куда легче, куда предпочтительнее, но оно более щедро к искусству и жизни, чем жизнь к нему. Детская тема дала кинематографу такие имена, как А. Тарковский, А. Кончаловский, Г. Данелия, И. Таланкин, О. Иоселиани, С. Бондарчук, Ю. Карасик, А. Эфрос и т.д. В ответ мало что сделалось. Детский зритель дает львиную долю сборов. Спрашивается, отчего это так надменно держится большой кинематограф с тем, на чьи деньги он существует?

Год ребенка для меня праздник, но не только: осмысление своего пятидесятилетия. Многое, очень многое сделано, но хочется думать о том, что еще надо сделать. Что происходит. Жизнь ставит тысячу новых вопросов, требует новых ответов.

В Индии, где детей воспитывают на «Рамаяне» и народных легендах, на понимании добра, терпимости, величия духа, свободы от ветхих и зыбких благ меркантильной жизни, там храмы, слоны, корова — священное животное.

Я снимался в фильме — «Али-Баба и сорок разбойников». Самолет из Шереметьева взял курс на юг, пролетев 8,5 часов. Я

очутился в Дели, вечером был уже в Бомбее. Я вышел на улицу, увидел детей, голодные глаза, утром — школа, форма... Так начинался для меня 1979 год, объявленный годом ребенка...

В международный год ребенка наша обязанность — создать телевидение для детей мира... Я мечтаю о пятой программе... международной. О программе шедевров, о мировом обмене.

Темно-зеленая тетрадь. 1980

Январь, 1980 г.

«Алые паруса» А. Грина

Борис Степанцев[32] несколько лет толкует об «Алых парусах», сейчас запустился на ТВ. Хочет делать картину, сочетая реальных и рисованных артистов. У него нет художника. Я советую ему Сашу Кудрявцева, очень хочется помочь парню.

Стали с Сашей обсуждать Борин замысел: зачем сочетание рисованных и реальных героев. Кое-что пришло в голову и так понравилось, что стало жаль отдавать. Но — отдам, лишь бы взяли Сашку.

Рисованное? Что? Почему? И когда? Ассоль рисованная — это и есть главная ее реальность. Ассоль рисованная — это Ассоль более всего! Вот Ассоль спит — рисованная Ассоль. Реальные матросы сходят с трапа, идут по лесу. А рисованная Ассоль спит в лесу: тихо вздымается рисованная грудь с просвечивающими сквозь платье рисованными сосками. Ее находят и несут на корабль. Но! Ведь она — рисованная! И это — Ассоль! Когда реальные матросы поднимают ее (рисованную!), то она все так же мирно спит, все в той же позе, как и на траве, и, как ни странно, она преспокойно спит, даже не касаясь рук, которые несут ее на корабль, она парит над этими руками, такая легкая и воздушная.

Его звала путеводная звезда
чтобы он её освободил. (Меня почему-то манит в искусстве наверно для того, чтобы я сделал что-то)...

Она могла бы звать Андрея, ибо счасти ее может добрый – но путь далек.

На праздник Ивана купала
С небесного неба
Звезда золотая упала

На праздник Ивана купала
Звезда золотая упала

Упала звезда оземь!
Далеко, далеко, далеко!

За нею не добро не доехать
Её не достать
Её не поймать, не увидеть,
Ее не обнять, не обидеть

Куда она покатилась
Нам мимоходом расскажет
Но где это место?
Нам клад и бесценная сокровищ

Вот этот клад и нужен Ивану.
Зовет звезда Андрея... Сама....

А клад – проверка! Последняя.

~~Проверка~~
Чтобы никому не досталась

Кажется, что достаточно одного движения воздуха от рук — и ее уже можно поднять, и они несут ее как бы на воздушной

подушке, и ей, так как она все-таки нарисованная, не надо менять позу...

Она (она же нарисована) может войти в рисунок, в натюрморт, сорвать виноградинку и съесть ее, и на натюрморте останется хвостик от сорванной виноградинки; она может взять бокал с картины и выпить воды, дать Грею виноградную кисть с натюрморта.

Рисованная Ассоль — это более всего Ассоль, это наконец-то Ассоль, это настоящая Ассоль, Ассоль-образ. Она рисованная не оттого, что она мечта, а оттого, что она именно реальность, она в рисунке — более всего художественная реальность, и тут ей можно все...

Если реальная Ассоль начнет раздеваться, то рисованная... Вернее, так: реальная Ассоль может раздеться и быть совершенно голой — уже в рисованном виде. И это уже возможно даже для Ассоль.

А какое счастье обнять нарисованную Ассоль! Боже, какое немыслимое счастье реально поцеловать образ! Боже! — это же реальное «Я помню чудное мгновенье...»

Когда я маленьким читал «Аэлиту» А. Толстого, я был влюблен в нее и чуть ли не слышал этот сигнал «Где ты? Где ты, Сын Неба?» Реальное и фантастическое! Тут «рисованность» героини вовсе не условность, а наоборот — реальность. Если зритель влюбится в рисованную Ассоль так же, как я был влюблен в Аэлиту, произойдет самое большое — принципиальная победа искусства как истинной реальности.

Этим ключом можно открыть многое: и угольщика, и самого героя. Он ведь тоже может определяться в своем существе рисованным! То есть возникает принципиальная возможность выражения человека, характера, образа. Если реальные волны (киноволны) будут рушить корабль, то, будучи рисованным, Грей может естественно не чувствовать ни волн, ни бури, ни ветра (задумавшись об Ассоль).

Тут вообще огромные возможности — и выразительные, и комические. Так можно делать и «Лесную песню», и многое другое... Допустим, рисованный угольщик выдохнул из нутра своего клуб угольной пыли так, что реальные люди не могли оттереть лица.

МИХАЙЛОВСКОЕ - ТРИГОРСКОЕ - ПЕТРОВСКОЕ - СВЯТОГОРСКИЙ МОНАСТЫРЬ

Нас пригласили на семинар. В Михайловском мы никогда до этого не были. Впечатление было огромным. В 2008 году директор музея Петровское рассказала, что было указание от партийной дамы Быковым не заниматься. Нашим гидом тогда

была Ирина, молодой сотрудник Михайловского. Второй раз мы там были 1 марта 1980 года. В Пскове устроили творческую встречу с Роланом Быковым, и мы опять поехали к Пушкину.

Февраль, 1980 г.

Пушкин похоронен на Святой горе, может быть, самой святой. Пять раз его перезахоранивали. Хоронили в лютый мороз, в лед. Растаяло. Потом обвал. Потом война. И после смерти не как-нибудь, а «телесно» сталкивался с этой жизнью. Все выдержали лишь его дали, весны и зимы, лето и осень. Страдал от тупой ненависти — страдает от тупой любви.

Михайловское посещают массы, в смысле толпы; идет бойкая мелочная торговля любовью к национальному гению. Люди идут сюда с нежностью в душе, с любовью, но их много, их так много, что они почти затоптали святые места. Болеют деревья на аллее Керн, корни не выдерживают топота ног и каблуков, желающих взглянуть, приобщиться, поклониться.

Дали ворожат. Прозрачный лес вдали чернеет. Март — деревья голые. Снег полинял, осел. На ветру совсем вылинявший кумач «Да здравствует дружба народов СССР» - на кольях. При въезде на дорогу — два реечных столба, откровенно ненужных и обозначенно декоративных, на которых две плоские медные лиры («в профиль»), на одной он, очевидно, «чувства добрые пробуждал». Цитата — язык мемориала.

Гейченко — Распутин здешних мест, здешний гений, оракул, знахарь литературоведения. Но хозяйственен, любовь народную к поэту спасла его оборотистость, «святость» и коммерческая жилка. Копит экспонаты, как деньгу, не брезгуя краеведением. На своем доме, где в клеточках окошек веранды стоят самовары, повесил табличку: «Это не музей, это квартира» — местная знаменитость устала от внимания. Много скворечников идет от его дома — в любви к Пушкину простодушно сквозит полная уверенность в пушкинской взаимности. Он директор заповедника и немножко директор Пушкина, во всяком случае, периода его ссылки. Пушкин велик, в его доме нашлось место многим пушкинистам, нашлось тепло и для Гейченко. Он тут правит, его вкус, его мнение идут за подписью самого Александра Сергеевича, чего уж тут. Местное партийное начальство его побаивается. И то хорошо. Лекторы собрались у меня, сидели до ночи, брюзжали по этому поводу — специалисты по музеям явно были правы. А в душе было светло и грустно.

К «народной тропе» подведена железнодорожная колея. Пушкинская могила на Святой горе, гора святая, ибо на ней «пастуху явилась Богоматерь». Раньше гора называлась Синичьей (певчая птица — синица!). Был построен Святогорский

монастырь. Пока тут проходили пограничные области, монастырь был богат, потом оскудел, обеднел. Сюда ссылали нерадивых, павших монахов. Остались факты буйства сосланных, остались вериги, монахов сажали за провинность на цепь. Тут похоронили Пушкина — недалеко от липовой аллеи, где поэту явилась Керн. Пушкинская могила, пять раз перекопанная, в стенах опального монастыря. Зимние дали. Дали ворожат. Тут жили Ганнибалы, Вульфы, Пушкины.

Мебель красного дерева, собранная вместе с другими экспонатами, — от ступы, в которой толкли зерно, до умывальника Кутузова — он ни к чему, но вещь ценная!

Нет покоя! И никакой воли! А счастья нет, это точно! (Гора Синичья! Правильно! Синица море пожгла!)

Второй раз в Михайловском

Минкульт дает деньги на музеи по метражу помещений — а тут они маленькие. Денег кот наплакал. 800 тысяч посетителей в год? Ни о чем не говорят — эти деньги музею не идут. И Гейченко, добившийся восстановления усадеб, подземной электропроводки для Михайловского, запасающийся экспонатами и т.д., — именно тот человек, который благодаря хозяйственной жилке, подвижничеству сумел добиться, чтобы буквально «не заросла» народная-то.

Очень интересна его помощница по Михайловскому Ирина. Были у нее в общежитии у Святогорского монастыря: топилась печь, подруги писали вместе курсовую, острили по поводу ее содержания (писали, как положено, и смеялись). Напоили нас хорошим молоком от знакомой коровы, которое называли парным. Ирина в этот раз была очень «московская». Вернее, нет, ленинградская, именно ленинградская девушка.

В Пскове — музей «Поганкины палаты», внутренние лестницы, три кордона дверей, двухметровые стены нижних складских помещений. Бытовая постройка Древней Руси — первая для меня. Я потрясен и взволнован. Собрание икон, псковская традиция: охра, зеленый, красный. Иконы изысканные, утонченные по письму, по разработке оттенков охры — от золотой до коричневой. Изображение чуть ли не рафинированное. Треугольники глазниц. Иоанн Предтеча, шестнадцатый век, — очень изыскан.

Псковская традиция соблюдалась, пока шла борьба за суверенитет Псковской республики, с отходом к Москве традиция глохнет. Крепость, входы с секретом - дорога смерти. Башни на слиянии рек Великой и Псковы, на схождении рек — «Перси» крепости, основной бастион, обернутый к неприятелю. И с двух сторон — река.

Что-то дивное, песенное в истории Синичьих гор в пограничных районах Руси, где явились юродивому пастушку иконы, где назвали горы святыми и построили монастырь. Границы ушли дале, монастырь оскудел, стал пристанищем ссыльных и опальных монахов. Тут зарождались видения пушкинского Бориса. Тут у входа в храм как-то вместе с нищими забрали в участок Пушкина. Тут похоронили его. Тут его могилу пять раз перекапывали. Тут могилу заминировали. Потом спасли. Тут места поклонений. И все это тут, на Синичьей горе — как в судьбе российских гениев: святость гор мнимая, даже названа, святость гор подлинная — захоронена. Все напутано, наврано, там, где правда подлинная, и там, где врать бы не надобно. Слухи, слухи, сплетни, разговоры... Синичьи горы, Святые горы, синица море пожгла — неправда, а море-то горит! И это он.

Да! Псков. Поганкины палаты! Третий этаж до указа о запрещении деревянных построек был деревянный. Считалось, что в каменных зданиях жить вредно. И жилые помещения были расположены в деревянном третьем этаже. (Бетон, синтетика — кирпич и хлопок! Старые времена = новые времена!)

К передаче с Тендряковым[33]

1) Письма, из которых следует, что наши разговоры все время упираются в проблемы вечные — проблемы Добра. Телезритель требует объяснения сложного, а не простого. Сложность Пастернака — путь к истине. А он непрост. Неоднозначность ответов — вот к чему мы приходим. Мы говорим об «общеизвестном». Сегодня общеизвестное очень обманчиво. Именно в общеизвестном таятся сложности неизвестного. На проложенной тропе естественность пути — кажущаяся. Обобщение необходимо — пригласили Тендрякова.

31.03.80 г.

Надо всерьез, но только всерьез взяться решать, как жить дальше. Надо, наконец, потому что пора, потому что давно пора исключить из жизни фальшь и напряжение. Как ни жаль, как ни хлопотно, как ни трудно, надо рубить все, что надо рубить.

Науки о детях нет. Есть педагогика, где научный подход вечно ограничивается и сужается проблемами педагогики, воспитания и т.д. Тут дети выступают в качестве объекта применения знаний, но не как материал всестороннего исследования. Есть психологи, есть медики, есть социологи, но каждый рвет эту тему, добывая свою лабуду! Наука о детях, казалось бы, слишком общий вопрос, вопрос о людях, но это не совсем так. Наука о детях — это наука роста человека. Наука о детях может ответить на вопрос, как природа решила проблему созидания человека и его души, какие она создала механизмы,

двигающие индивидуум к совершенству, что она заложила в него, как защитную силу, в чем сила этих сил.

Природа создала феноменальные возможности быстрой адаптации, феномен постижения речи, длины дня, гармоничного развития личности. Наука о детях может развиваться как изучение человеческого кристалла, его основы, его стартовой позиции - как наука о людях.

Наука о детях может развиваться как изучение проблем семьи, внутрисемейных связей, всего, что связано с родительскими обязанностями, — и это один из прикладных путей развития науки о детях.

Наука о детях может развиваться в сторону острой социальной проблемы сохранения экологической среды в применении к духовной жизни и духовной природе человека. Наука о детях чрезвычайно интересна в той области, где огромное множество проблем художественных, творческих: проблем воспитания, развитого восприятия; проблем психологии творчества, проблем способа познания искусством.

Очень многое наука о детях может открыть в области искусств, в области восприятия, в области изучения всего механизма воспитательного блока: жизнь — искусство — человек — искусство — жизнь.

Механизм этого воспитательного блока, всей этой системы изучен не только плохо, но и фальсифицирован. Фальсифицирован именно в основе, фальсифицирован нагло, и идеалистически, и материалистически, и как угодно. Наука о детях могла бы доказательно и очевидно объяснить воспитательную суть искусства, его способ воспитания как способ познания.

Искусство открывает человеку мир не только вне, но и внутри себя. Но там, где искусство высвечивает нашу внутреннюю жизнь, там, где оно врывается конкретностью воздействия, силой образа, — и там его влияние не совсем прямое. (Ох, как это все непросто!)

Сложность усвоения произведения не меньшая, чем обменные физиологические процессы. Сила образного воздействия на чувственное познание огромна, но она не в простой взаимосвязи: «да-да» — «нет-нет» и не в примитивно сложной «да — нет», «нет — да». Оно, фигурально выражаясь: «Я — и я тоже! Он — вот и я говорю!» Или наоборот: «Где я? — Вот ты где? Куда мне — вроде бы в эту сторону»... (Нет, не дается пока мысль словами!)

Тут еще много вопросов с так называемой психологической и всякой прочей актуальностью. Но ясно одно: создание науки о детях или, точнее, науки о детстве как фазе живой жизни

человека помогло бы очень разобраться в вопросе о влиянии искусства на мир людей, о его главной надобности, о механизме восприятия искусства.

Хотя я понимаю, какая сверхъестественная опасность для искусства таится в том, чтобы трактовать его параметры только с точки зрения его воздействия. Не зря древние греки отдавали искусство музам, существам божественного происхождения, признавая за искусством право полной свободы от человеческой корысти и темноты людской.

Если есть на белом свете развитие, то есть и наша будущая отсталость, она существует сегодня и осознается только в будущем. А если есть наша сегодняшняя отсталость, то признание за искусством божественного происхождения — трезвая мысль людей, оберегающих здоровье искусства, здоровье духа, здоровье, позволяющее развиваться. *Существование в мифологии прекрасных муз — признание факта законов искусства.*

Если есть муза Мельпомена, то есть и законы театра; если эта муза — живое существо, есть признание факта жизни законов, их развития, их видоизменения и движения.

Гений древних образно открывал законы мира; и отношение к мифологии сегодня — задача наиважнейшая. Отвергая для сегодняшнего дня опыт истории прошлого как практику для нашего сегодня, мы были бы крайне легкомысленны, если бы несерьезно отнеслись к мифологии и фольклору во всем его объеме. Мифы не только объясняли, как могли, мир, мифы познавали его основные законы.

Есть всегда опасность, которую несет в себе всякое знание: его ограниченность. Ограниченность знания бесконечна. Но достаточен уровень знания построения колеса — и мы поехали. Сапоги-скороходы меняют фасоны! Наука о детях не гарантирована от все тех же фальсификаций и мистификаций, как и любая другая. И я только ужасаться могу тому, в каких условиях ей придется жить и развиваться. *Ученый-профессионал, ученый-функционер, ученый-бюрократ, ученый-дилетант ничем не лучше, а даже намного хуже любого неуча и идиота.* Но нет иных путей. Наука всегда рождала преграды на своем же пути, она — дело человеческое. И там, где начинается организация научного дела, там тут же начинается борьба за науку и против нее. Так во всем. И нет пути иного.

Наука о детстве практически может сегодня призвать в свои ряды армию «исследователей» с педагогическим уклоном, а это заранее для нее катастрофично. Но ничего! Науки во многом родились внутри церкви и мракобесия. Чернокнижники и прорицатели, еретики и отступники породили мысль

современной цивилизации.

Наука о детстве будет сразу же больна всеми страшными болезнями: ничтожными способностями, предрассудками, тупостью, даже слабоумием. Но она не может не родиться!

Размышления над книгой Юры Щекочихина «Трудный подросток»

1) Эта книга написана человеком, который, во-первых, знает предмет. Знает его ровно настолько, насколько это ему удалось. Но все размышления строятся на этом знании. И тогда это именно размышления, а не измышления, именно поэтому в книге многое квалифицировано, а не фальсифицировано. Автор знает предмет для того, чтобы о нем говорить. И первый признак реалистичного разговора о таком сложном и вечно новом вопросе — то, что разговор идет в форме многочисленных вопросов.

Огромная опасность в разговоре о подростках или, точнее, в разговоре с подростками — встать на позицию всезнания. Один академик, обращаясь к ребятам, все время говорил: «Надо понять одну простую мысль» и «Надо запомнить одну простую вещь». Ясность в понимании проблем подростков — для меня явление очень подозрительное. Отчего так? Оттого, что проблемы подростка в конечном счете упираются в проблемы вечные, а быть знатоком вечных проблем довольно легкомысленно и даже пошловато. Оттого что проблемы подростков — это во многом не их проблемы, особенно там, где они по-настоящему сложны. Оттого, что проблемы подростков во многом жизнью не решены, а ясность по поводу вещей очень неясных — уже не только легкомыслие, но и ложь. Причем ложь самая вредоносная. Обман состоит в том, что простота становится действительно хуже воровства, когда «сложное» выдается за «простое».

Не бояться сложных вопросов на деле очень часто означает признание того факта, что ответ неизвестен. Для того и требуется смелость и мужество в сложных вопросах, чтобы не пугаться неизвестности. А неизвестен чаще всего бывает ответ на вопрос «Что же делать?» (Когда стесняются того, что не знают ответа на вопрос «Что же делать?», начинают подделывать решение, меняя сами условия задачи. Например, разговор о социальной инфантильности (социальной?) — типичная фальсификация условий задачи, подогнанная под «ответ».)

Меня пугают сомнения в своих силах — говорить с молодежью.

Я боюсь сомнений, особенно тогда, когда надо принимать решения, отвечать, учить. Я не боюсь сомнений, когда думаю, анализирую, ищу путь — тут сомнения есть путь к истине. Тут сомнения обязательны, как осторожность и осмотрительность.

Однако как быть с сомнениями, когда надо отвечать?

31.03.80-01.04.80 г. Посиделки в ВТО

Гердт, Панфилов, Смехов (очень хорош); Никитины — сладковатые и смешные, Визбор очень хорош, Рязанов с «песенкой об Анне Карениной» стал плясать и даже упал — огромный, толстый, но шел к успеху во что бы то ни стало. Закончил под крик — все поняли, оценили умение вписаться. Я читал несколько «капустных» вещей. Взял маленький кусочек из «Соблазнителя» с товарищеским судом. Сымпровизировал начало, и вдруг вся сцена стала ясна:

«Суд был товарищеский. Вокруг сидели товарищи и разговаривали с ним по-товарищески, прямо так к нему и обращались: "Товарищ ... (по фамилии)". Говорили ему, как товарищ товарищу, все в лицо, и хоть ребенок был на самом деле не его, и вообще он был действительно ни при чем, но он с ужасом чувствовал, как вынимают из него его душу, его тайные мысли, — и все черным-черно.

Говорили ему, что он подлец, и им был, и останется им после суда. И говорили ему, чтобы он понял, даже не понял, а хотя бы задумался.

А он не понимал, поступал не по-товарищески на товарищеском суде и начинал чувствовать себя виноватым.

Речь шла не только о нем, а вообще обо всем. О базе, о лове, о молодежи с гитарами, о плохой работе лодырей и хорошей работе тружеников.

И он видел, как люди все больше краснеют, как все громче говорят, и не мог понять одного: чем он их так обидел?

Говорили о нем еще в детском садике: "Этот мухи не обидит". Он молчал и иногда благодарно смотрел на мух, которых не обижал и не знал даже, почему он должен был обижать. Но его явно хвалили, и мухи были тому причиной.

В школе тоже говорили: "Этот мухи не обидит". Но в школе это уже было немного обидно, вроде он такой "слабак", что даже мухи — и той не обидит. Хотелось возражать, хотелось обидеть муху, но как обидеть ее, он не знал.

"Этот мухи не обидит".

Отчего же они-то так обижаются? У некоторых даже слезы на глазах. А ведь председатель товарищеского суда сказал ему перед всей этой процедурой, что это ничего, что это просто повод поговорить о том, как мы живем. У многих на совести... И все действительно говорили о скверностях, но так получалось, что все это почему-то на совести именно у него. И если кто забывал об этом, ему напоминали: "Давайте по существу!"

А по существу — это оказывалось про него. И никто не мог

привести факта, никто ни в чем конкретном не мог упрекнуть, и именно это было и страшнее и опаснее всего. Была бы вина, о ней бы сказали, он мог бы повиниться. А вины-то никакой не было — вот ужас-то! Хорошо ли людей идиотами делать? Ему так прямо и сказали: "Нечего из нас идиотов делать!"

Хорошо ли было на товарищеском суде сидеть с таким видом, будто ничего не произошло? Ему так и сказали: "Чего ты корчишь из себя святого? Ты что, лучше всех?"

Он чувствовал себя все хуже и хуже, все виноватей и виноватей. Он не возражал.

"Молчит! Он молчит, видите ли!"

Он встал, приложил руки к груди и хотел было что-то сказать, но ему закричали: "Молчи лучше, нечего оправдываться!"

А ему слышалось из далекого детства: "Этот мухи не обидит..."

Говорили ему и про то, что он пренебрег, и что противопоставил себя, и не понял того, что не видит и бревна, а видит соринку, и про то, как было раньше, и про то, как стало теперь.

"Да!.." — сказал бывший полковник. И все замолчали...»

02.04.80 г.

О Студенческом театре МГУ

В 1958 году Ролан Быков был приглашен главным режиссером Студенческого театра МГУ и поставил «Такую любовь» чешского драматурга Павла Когоута. Успех был ошеломляющий. Троллейбусную остановку объявляли так: «Студенческий театр». Родились актрисы Ия Саввина и Алла Демидова. После 1968 года - танков в Праге - Когоут эмигрировал в Америку и о нем нельзя было упоминать. И только в 1980 году студенты-журналисты издали тоненькую книжечку, посвященную театру, и чуть-чуть написали о Быкове, с которого начался Студенческий театр, потому что до этого времени театра не было, был драмкружок. После Быкова туда пришли Сергей Юткевич, Марк Захаров, Роман Виктюк. У всех были свои успехи и достижения. Но ночью за билетами уже никто не стоял.

Ребята, которые написали о студенческом театре, не поняли, в чем дело. Двадцать лет назад был общий подъем театра, и СТ. (Студенческий театр), во-первых, был отражением и частью этого подъема, во-вторых, возникновение театра — это всегда достижение в самом искусстве театра. В чем было новаторство и достижение спектакля «Такая любовь», ребята не написали ничего. Стало быть, они вообще ничего не написали.

В период подъема определяются основы и уровень взлета волны. Только тогда СТ. привлекателен и интересен для разбора,

когда его дело решает общее дело театра. Юткевич не зря сказал при приходе в СТ.: «Не будем стремиться повторить уровень "Такой любви" — это невозможно». На этом спектакле определились отличительные черты театра: труппа, в отличие от многих, понимала, о чем она говорит со сцены, родившийся язык вольной режиссерской пластики был перспективой, открытие таланта Ии Саввиной была линией демократизации героини: «простушка» на трагическую роль.

Ученое звание Шестакова[34] вызывало доверие к уровню интеллекта театра. Не только его звание, но и сам Шестаков. То, что творилось потом и до сего дня — это тоже приливы и отливы, и задача была в том, чтобы исследовать эту динамику. Этого не произошло. А искусственно «распузырившийся» Виктюк взял на себя большой материал книги. Так начинаются все фальсификации.

Современность диктует истории свое центральное в ней положение. Пусть современность ничтожна — тем хуже лишь для истории.

И дальше в поисках «студенческого» в студенческом театре — мертворожденный детский сад «специальных» театральных идеек. В студенческом театре важна связь с профессиональным театром, а не пропасть между ними. В студенческом театре важна связь с самыми передовыми идеями драматургии и искусства. У того же Виктюка — Петрушевская: его соответствие параметрам студенческого театра и появление Петрушевской как главное событие в истории СТ. (истории театра).

В определении специфики студенческого театра, как и в определении детского кино, важно только своеобразие этого плода театрального искусства, которое в первую очередь состоит в том, что тут непрофессионалы, со всем, что вытекает из силы и слабости дилетантизма. В условиях мира, где в профессионализме таланта — продажность, дилетантизм тоже в определенной степени продажен, но куда менее. В дилетантизме менее действуют законы косного омертвения мгновенно размноженного успеха, но тоже действуют. Скупленный мещанином элитарный успех — тоже система дезориентации.

Позиции СТ. сегодня не меньше, а больше обстреливаются, чем в наши дни. СТ. должен обороняться сейчас по круговой обороне — от врагов внешних и от врагов внутренних. Сегодня в СТ. «пятая колонна» — сам Виктюк. За ним ушли «старики» - те, кто морально и нравственно давно уже не любители, а страшное порождение неоплачиваемого, ублюдочного профессионализма. Хотя индивидуальность Капкаевой, Стахановой и Раецкой — открытие. (Не меньше, чем Саввина в свое время, хотя они и

менее талантливы, даже, может быть, и совсем не талантливы — они для нашего искусства, так сказать, Неореалистичны.)

Надоевшие разговоры о бескорыстии любителей тоже могут найти отражение сейчас — при театральных окладах в 64—80 рублей, может быть, стоит говорить о бескорыстии профессионалов. Любители вместе с первой ролью постигают всю науку отношений в театре; любители же с двадцатилетним стажем — это уже вконец искалеченные кулисами люди.

06.04.80 г. Воскресенье

К «Настройщику»[35]: он говорил по телефону-автомату, прошел без очереди (так был взволнован, что не заметил очереди). Его взял за шиворот какой-то детина и подержал в воздухе. Он не реагировал, так как ждал от *Нее* ответа, не замечая, что с ним происходит. Детина посадил его на будку — он продолжал разговаривать. Что *Она* ответила, он не понял (не услышал), так как все засмеялись. И *Она* повесила трубку. Увидев себя на будке, он решил, что это все ему снится.

Он попал в Дом культуры, его попросили послушать детей (он же музыкант), он опаздывал, но уйти не смог, был деликатен.

07.04.80 г. Понедельник

Начало сценария «Поцелуй на прощанье»[36]

Надька бежит с закрытыми глазами и палит из автомата. «Ура!» — гремело вокруг. «А-а-а!» — кричит Надька. Она на какое-то мгновение открывала глаза, и снова бежала с закрытыми глазами, и снова жала на гашетку... Грохот оглушил ее, она ничего не слышала и кричала, не слыша собственного голоса.

-Ура!

- А-а-а!

Рядом с ней, грохоча и лязгая гусеницами, шла самоходка майора Соколова.

- Фрау!

- Фрау! -О!

- Фрау! — доносилось из окон верхних этажей. Тихий шепот был слышен четко и ясно. Кто-то приглушенно плакал, сдавленное рыдание доносилось из слухового окна на крыше дома. Слышалась молитва, доносились слова, отдельные фразы. Чужая речь была непонятной. В ней чувствовался страх, отчаянье, слезы. Кошка шла по крыше, осматривалась, прислушивалась — с улицы доносился грохот, а тут, на крыше, ясно слышалась молитва и голос под карнизом крыши:

- Фрау!

- Фрау!

Надька верхом на танковом орудии ехала по улицам Вены. На нее показывали пальцами, шептали из-за занавесок:

- Фрау!

Трофейные гольфы. Из-под шлема по ветру летели каштановые кудри. Ствол орудия уходил с небольшим подъемом вверх, и башня медленно разворачивалась то вправо, то влево. Надька держалась за ствол руками и делала вид, что это она направляет свое совсем не женское орудие на окна домов. Надька хохотала, хохотала весело, легко и беспечно — шутка явно удалась, вокруг гоготала пехота.

Кошка шла по карнизу крыши, с любопытством оглядывая колонну танков и орудий, короткие колонны солдат. Белые флаги в окнах трепетали на ветру. Кошка приседала под порывом ветра. Шерсть волнами ходила по вздрагивающему телу.

(Документы: какой фронт, когда, как входили в Вену? Главком? Герои? Операция по взятию?)

Кошка видела, как из окна чердака вылез человек. Человек падал вниз. Взрыв.

Надя лежала на земле... Надю собрались хоронить. Раздели, обрядили... Она лежала, и казалось, что она улыбается. Он мчался, он успел... Она лежала... и как будто дышала...

(Так начинается картина, потом этим же эпизодом закончится. В самом конце она действительно вздохнет, откроет глаза и — закроет.)

-Надя!

Так заканчивается первая серия. Вторая — с дней демобилизации...

(Поставить известные кадры хроники — снять их один к одному. Подобрать героев отобранных и смонтированных кадров хроники — как исторических героев, восстановить одежду по артикулам товаров тех лет.)

Набросок к продолжению «Айболита-бб»

У обезьянок начались осложнения, а осложнения гораздо сложнее лечить, чем болезнь, поэтому они так и называются — «осложнения».

Например, если у обезьянки начало болеть горло, то когда начинается «осложнение», сразу начинает болеть еще и живот, а это уже очень сложно: потому что, когда болит горло, надо есть и пить только горячее, а когда болит живот, то горячего совсем нельзя. А если совсем не есть, то можно вообще умереть от голода, а это очень грустно.

Но доктор Айболит с детства не боялся сложностей, поэтому очень хорошо лечил самые серьезные «осложнения». Когда «осложнения» бывали особенно серьезными, он умел вовремя пошутить, и всем становилось смешно и весело, самое серьезное «осложнение» не может выдержать и становится не таким уж

серьезным.

27.04.80 г. Самарканд

Гастроли с Шубариным. Попал в «антрепризу» Альберта А., который ставил «Голубой огонек» с Бюль-Бюль оглы. Под меня жмет свой творческий вечер. «Жмет» - то слово.

На душе даже не пакостно, а как-то лениво. В Самарканде этого нельзя. Надо будет поговорить с Поладом. Объясняться не хотел, а надо. Он всерьез переодевается то в белый, то в красный костюм с блестками, страшно рад своей «удаче», всерьез кайфует от своего «умения». Рассказывает, как он снимает фильмы, поет, панибратствует с публикой, читает фельетоны, вновь поет пародии - и все это в полной уверенности, что все перечисленное у него получается. Какой-то унылый ужас.

Самарканда пока не видел: снова вместо города и страны — самолет, гостиница, лица друзей и пр.

Гробница Тимура, построенная для внука, в которой похоронен он сам. Вода проникла в саркофаг — стихии не дали мумии уйти в вечность. В 1941 году вскрыли — война. Потом закрыли — Сталинградская битва.

Регистан — зеркально выстроенные медресе. Орнамент? Почему геометрические фигуры? Почему тот же узор на коврах? Интеллигентные узбеки объясняют это близостью к наукам, в частности к геометрии. Очень похоже внешне, но явная «мура». Орнаменты возникли на коврах, наверное, задолго до Улугбека. Гера[37] говорит, что каждый орнамент — символ, что он означает легенду о все тех же животных, о цветах и т.д. Очень хотелось бы это узнать.

Гробницы — город гробниц, улицы полны гробницами — святынями. Тимур объявил его второй Меккой. (Кто три раза здесь побывает, считается уже святым?..) Ступени: если туда и обратно сойдутся — безгрешен... Расчет на неграмотность.

...Как страшно: говорю с Леночкой по телефону и не могу себе представить, как она там в Москве. Очень одиноко и грустно...

Видел среднеазиатские горы в маках и тюльпанах, орлов над пологими вершинами, теленка, зарезанного волками или шакалами, с начисто съеденным задом и обглоданными ребрами.

Внутри глинобитных домов под оцинкованными крышами «самодельные росписи» — цветы. Тона блеклые, «в тон» полумраку комнат.

Обильное угощение, подчиненное еде и приготовлению плова. Режется баран — из печени, сердца делается что-то вроде шашлыка, подается с зеленью, потом кислое молоко с рисом, потом курица и т.д. Все рассчитано на то, что, пока это съедается,

подается свежий плов и еще какое-то блюдо после него.

Очень озабочены узбеки в половом вопросе. Один из них (пьяноватый) толковал, что он без «двух раз» — не человек. Другой советовал есть «кислушки» (горное растение, растет в естественном виде вверх. Кладут камень — растет в стороны и дает толстые, сочные корни, на вкус кисленькие). Так вот, «кислушки» укрепляют потенцию. То же говорилось об изюме, кураге. Ели все это — поглядывали на женщин.

Крашеная блондинка Зоя — татарка с голубыми глазами. Тщательно играет послушную жену. В глазах бесенята.

Бухарский еврей, венеролог Альберт. Высок. Лысеет сбоку. «Женоненавистник». Хотя все время клянется, что любит Зою. Можно предположить, что живут втроем: Боря, Зоя и Альберт...

Боря (муж Зои) говорит, что годовой доход у него 30—35 тысяч рублей. По-моему, не только не врет, но преуменьшает. Он заведующий автобазой потребительской кооперации.

Был дома у замдиректора гостиницы Аваза. К нему приехал брат с детьми из Ташкента на праздники. Все сидят на полу: дети, взрослые. Аваз привел меня ночью. Мать встала. Никакой злобы. Покорна, покойна. Стала разогревать еду. Аваз пьян.

Бар. («Как на Западе», — сказал Боря.) Гигант-узбек в черном костюме и белой водолазке. Красив. Танцует — словно ворожит, делая пассы руками.

Толстуха в красной кофточке с полоской белого налитого тела, выпадающей на стыке кофты и джинсов. Отплясывала, извиваясь так, будто она стройна, как тростинка. Получилось. Партнер — шофер с Бориной автобазы. Увидел начальника — стал стесняться танцевать, едва шевелился. Шофер у Бориса абсолютно неграмотен: ни читать, ни писать.

Зритель. Думаю, что игра в «глупого» зрителя давно принята как форма общения зала со сценой. Актеры как бы говорят зрителю: «Давайте сыграем в такую игру: вы все дураки, мы будем из этого исходить и самым пошлым образом вас развлекать, а вы будете смеяться и хлопать под музыку ("скандежка")». И все соглашаются. «Давайте будем дураками», — говорит зал.

Если с ними говорить по-человечески, с уважением — у них на глазах чуть ли не слезы умиления. Они растеряны и тронуты. Тронуты тем, что их за людей считают.

Шубарин, его жена Галя и их окружение — какое уныние. А он человек талантливый. Но в сорок пять лет так танцевать — это и подвиг, и горе! Я смотрел и всем сердцем сочувствовал.

Репортаж. Местная газета. Умные вопросы, желание быть выше себя, поэтому скепсис и кисленькое умничанье. Два корреспондента щелкали фотоаппаратами по ходу разговора. Все

как в лучших домах. А фотографии ужасающие. Таким же будет и сам материал.

10.05.80 г. Суббота

Существует ли у шара «другая сторона»? Казалось бы, да: если я стою на Северном полюсе, то «другая сторона» — полюс Южный. Однако, если я стою на Южном полюсе, «другая сторона» — Северный. То так, то эдак. Получается, что и Южный, и Северный полюс — то «эта» сторона, то «другая». То же самое — с любой точки шара. Если есть бесчисленное множество «других сторон», то «другой стороны» самой по себе вообще нет, если иметь в виду сам шар. «Другая сторона» появляется, если где-то стою я сам. И тогда понятие «другая сторона» шара — не свойство самого шара, а определение моего местоположения. То же и с понятием «другой человек». То же и со всеми понятиями, в которых нет никаких объективных оценок явлений и предметов, — определяются не они сами, а положение моего «Я».

Играть роль и существовать в образе — вещи не однородные. Я лично играю роль — это «моя сторона» — субъективно, объективно я существую в образе. Художественная реальность как жизнь духа — это «другая сторона» по отношению к самой реальности, если «Я» — это художественное начало. (Духовное.)

Художественная реальность — это движение закономерностей и их нарушение с точки зрения духа, поиска идеала и закономерностей, а сама реальность — шар. В ней все стороны «другие».

Художественная реальность есть там, где образ, дух, а человек может быть реален и как материя, хотя бы когда он труп.

11.05.80 г. Воскресенье

К «Соблазнителю». Подруги хотели выдать Надьку замуж так сильно, что готовы были «лечь под» Василия Ивановича сами. Привычка, добиваясь чего-то, «лечь под» работала независимо от них, как стереотип, и они, подвыпив, не понимали, что творят. В эту «игру» включились даже замужние. Так что сама Надя «влюбилась» все из той же ревности.

К «Поцелую на прощанье». К Наде прилип пожилой корреспондент. Лысеющий, снующий. Еврей с русской фамилией. Он по-дорожному влюбился в нее, написал стихи (очень сильные, патриотические, как стихи К. Симонова), они были напечатаны во фронтовой газете.

— Но он же еврей\

«Общие основы творчества»[38]

1. Урок Монтеня. Где говорится о теории и практике в искусстве. О способе Монтеня, сегодня более близком для теории искусства, чем в его время. О мемуарах. Об анализе. О грубом

социологизировании. Об ошибке Козинцева, который был болен теорией и ставил фильм о фильме.

О пафосе века науки и техники, где цифру ставят выше образа, где образ всегда формула, всегда гипотеза, всегда теорема, всегда интеграл (вернее, он имеет формулу интеграла); чистое искусство и опыт Антониони.

О теории

2. Фантастическое и реальное. Рождение и взаимоотношения.

Как говорим. Фольклор. Литература. Театр. Кино. «Измы» Движение жанров. Гоголь. Собственная практика. Художественная реальность, где Змей Горыныч, Муромец, Гайавата и горьковская «Мать» = плод вымысла. Об условности жанров, внутрижанровых условностях.

О жанрах. Внутрижанровая условность

3. Саморазвитие структуры — загадка импровизации. Спонтанное творчество. «Египетские ночи». Должен ли актер быть умным? Талант. Подсознание.

О таланте

Что выигрывать? Высота притязаний. Счет выигрыша. Самовоспитание таланта. Опыт — вопрос, талант — ответ.

4. Разрушение замкнутой композиции, точнее, разрушение замкнутой структуры композиции — как развитие реалистической формы. Поток и скрытая камера, прямое кино как предел тяготения к жизнеподобию. Фотография как раннее предупреждение. Похожесть — не похожа. Задача искусства — не правда жизни, а ее истина.

5. Система ориентации. Продолжение древнего спора, отказ от предрассудков, ощущение себя во времени, в людях. Маньяни. Ты — часть общего. Искусство и мода. Понятие моды. Популярность и истинность. Пошлость: замена «высокого» «низким». Развитие гуманизма. Мужское начало гуманизма и гуманизм материнский.

6. Вера и искусство. Искусство надежды. Вера, Надежда, Любовь. Детство — Искусство — Любовь. (Искусство без веры — это «Таскать вам не перетаскать».)

7. Поиск воздействия и чистое искусство. Воспитательная сила искусства. «Педагогическое» искусство. «Медицинское» искусство. «Политическое» искусство. «Развлекательное» искусство. Это все попытки подчинения искусства самыми сильными тенденциями. Воспитательная сила искусства — во вскрытии правды жизни, ее истинности. Тенденция произведения, автора — не сильнее самого факта произведения, а слабее. (Классический пример — Бальзак.)

Фальсифицируется все. Но история искусства в результате —

стихийная фальсификация. И при умении найти коэффициент поправки, и даже без этого она имеет значение объективности. Менее всего фальсифицирован фольклор. Быть свободным от общества нельзя. Это ясно. Но отсутствие этой свободы — не синоним подчинения и рабства. Очень многое опровергается опытом реформаторов.

8. Реформаторство. Традиция и штамп. Естественность трудностей. Эйзенштейн и программа ВГИКа. Требование изучать биографии реформаторов. По Эйзенштейну художник — великий человек. Так ли это? Не средневековое ли это требование? (Подробней изучить программу Эйзенштейна. Раздеть ее от злободневности двадцатых годов).

Пути развития. Закон всезакония

9. Искусство и меценатство. Своеобразие момента. Основной меценат современности — организованный (вплоть до правительства и партии) и неорганизованный мещанин.

10. Привязанность — авторитет — учитель — самостоятельность. Это схема учебы, но не только учебы. «Великие» — исключение. Массовая необходимость талантов в век НТР. Что такое «учиться»?

11. Искусство и его существование в царстве массовой культуры. Пример — трагедия всеобщего образования. Тиражирование образца. Фарш эстрадной музыки. Массовая духовная потребность. Снова главный враг — друг, меценат, мещанин. В основе — задача сохранения искусством своих позиций. Пример — управление массами. Опасность свободного предпринимательства в условиях массовой культуры. Необходимость Академии искусств, но по новому образцу. (Тут значение институтов культуры.)

Пример современной архитектуры: в массивах излишняя индивидуальность жилища создала бы хаос. Естественность роста «муравейников». Хорошеющая Москва.

Примечание к пункту 7

Политическое, воспитательное, развлекательное, оздоровительное, исследовательское искусство, несомненно, существует, во-первых, как жанр, а во-вторых, как авторская общественная позиция. Но! И это самое главное: для всех тенденций искусства есть предел, суть которого в том, чтобы тенденция не рушила сам предмет искусства. Искусство воспитывает, но *своим* способом - способом открытия истины. И его воспитательная сила тем более сильна, чем глубже и ярче открыта истина (в этом она схожа с наукой, наука тоже воспитывает, но только истиной). Искусство имеет политическую направленность, но тоже своим способом, способом все того же

открытия истины. В этом же его организующая и врачующая сила.

Сам факт того, что искусство — мир прекрасного (ужасное в искусстве прекрасно своей истинностью) — уже сила для людей, это сила духа, культура духа и т.д. Духовная высота и красота истины — вот и суть воздействия художественной реальности.

Любое «вольное», спесивое, наглое, тленное, глупое, невежественное отношение к искусству как к подчиненному явлению в понимании управляемого властью нелепо и нереалистично! Чтобы искусство воспитывало, оно в первую очередь должно оставаться искусством, чтобы оно было действенно политически, оно должно оставаться искусством; чтобы оно врачевало — тоже должно оставаться искусством.

Политик исходит вовсе не из абстрактной истины, абстрактная истина так же чужда политике, как боксеру комфорт противника. Но политическая зрелость должна подсказывать политику, как оперировать фактом искусства. Классический пример: ленинская статья «Лев Толстой как зеркало русской революции». Запрет — верх политической импотенции.

У политика сто способов охранять искусство от вырождения. Испанские меценаты Гойи и прочих это понимали. У политика всегда хватит «искусства» придворных «лизоблюдов». Да и кроме них. Пушкин же написал «Клеветникам России».

13.05.80 г. Понедельник

Господи! Полгода последней десятки до шестидесяти — как не бывало! Ничего не сделано. Все ремонт, ремонт. Все мечты. Как будто я и не работаю на студии!

Может, театр попросить? Новый ТЮЗ? Старый переделывать мудрено. Там свои пригорки-ручейки. Свои «арцысты»! Тоже сто лет уйдет на переделку. Некогда. Некогда. Некогда!

Когда дети смотрят кино вместе с родителями - родители волей-неволей в своей родительской воспитательной роли. Они и развлекаются не тем (чем обычно сами), и ценят не так (как обычно в роли зрителя). Это уточненная точка зрения (она и есть).

Ольга Гдальевна Свердлова требует книжку о детском кино для своей серии. (Надо бы сделать.)

19.05.80 г. Понедельник

ЦДЛ. Маленькая девочка, дочка официантки, в ресторане. На платьице вышито солнышко с лучами, во рту соска. («С таких лет по ресторанам ходит»!)

21.05.80 г. Среда

Сегодня в Белом зале вечер памяти Ильи Нусинова. Меня просили вести. Будут выступать Габрилович, Белова, Голубкина, Хмелик, Гребнев, я, Лунгин. Приехал О. Иоселиани.

О чем говорить? Он был человеком, на которого можно было положиться. (Теперь это дефицит.) Он был человеком мягким, но позиции его были твердыми. В них была *кость.* (Сегодня чаще мы встречаемся с твердыми людьми, с мягкими позициями.)

Он был другом в творчестве, щедрым другом и скромным другом, но и тут скромность была обращена к себе. (Сейчас в дружбе скромны по отношению к другому.) С ним было интересно, и еще — при нем стоило быть интересным: он это ценил.

О нем творчески нельзя говорить, не говоря о Семене Лунгине, они были одно целое. И говоря о работе, нужно говорить о Лунгине и Нусинове. Их сценарии всегда были качественны, хорошо придуманы, хорошо сделаны. Они выдерживали любую индивидуальность: Митты, Швейцера, Климова, Ордынского, Быкова. Танк объезжает черепаху — это и образ, и сюжет, и киносцена, и киноанекдот. Три международные премии. (Могло быть и больше — больше не посылали.) В «Телеграмме» искали героев — нашли свою мать. Открытие своих родителей.

Темы: революция, история, поиск веры, детство и бюрократ, истоки жестокости, человек и животное, открытие своего героического прошлого — все темы с философским направлением, все темы, касающиеся основ бытия, узлов жизни и истории.

Интонация радости и грусти, интонация сочувствия. Приход в детское кино в период «Юности» — расцвет. Участие в расцвете детского кино всего мира. Лозунг Хмелика — пусть будут сценарии, будут и хорошие режиссеры (принцип, помогающий ему и сейчас). Сценаристы пришли. Хмелик — «Друг мой, Колька», дебют Салтыкова и Митты. Лунгин и Нусинов — «Добро пожаловать», дебют Климова; Ермолинский — «Неуловимые мстители», обретение своего языка у режиссера Кеосаяна. Лунгин и Нусинов — «Внимание, черепаха!», «Телеграмма», детское кино Ролана Быкова. Это было победное время, оно нашло своих авторов, авторы, как магнит, притянули режиссуру, создали базу.

Это отражение общего процесса успеха детской и юношеской темы. Это тема послевоенной мирной жизни (Тарковский, Кончаловский и т.д.).

23.05.80 г. Пятница

О сказке

Читаю Галахова. Пора начать собирать сведения — словарь о героях русских былин. Много совершенно нового для меня: 1) Богатырь (Бог, богат) - Владимир Красно Солнышко. Замена Бога света, солнца и т.д. Сыны света... неба. 2) Горы — Горынычи. 3) Образ рек - стихий. 4) Поздний приход Ильи Муромца и т.д.

Надо узнать, кто есть Галахов. Что есть Галахов.

Я бы, во-первых, сделал для себя словарь с объяснениями самих слов: сказка, легенда, сказание, эпос, миф, притча и т.д. Во-вторых, я бы сделал словарь терминов, которыми оперируют философия и литературоведение, изучая сказки. В-третьих, я бы сделал свой словарь с определением тех самых существенных явлений жизни художественной реальности и фольклора.

Для меня нет пропасти между фольклором и первыми летописями, между фольклором и Пятикнижием. Это творчество вековое, коллективное, народное. Хотя Пятикнижие — это уже политика сверху. (Тут неточно.)

Я бы поискал:

1. Бродячие сюжеты.

2. Логику появления фантастического элемента.

3. Факт и дух (Правда и Истина).

4. Реализм, сатира, патетика, абсурд. Формы на все века.

5. Сравнение богатырей: Геракла — Давида Сасунского — Ильи Муромца.

6. Иван-дурак и его путь в Иваны-царевичи.

7. Отсутствие ханжества всех видов, здоровье морали, богатырь и дурак (сравнение с немецким дурнем Келеном[39]).

8. Илья убивает сына, Дунай убивает жену, Алеша Попович отбивает жену у Добрыни.

9. Фантастический элемент в мифах о Садко и Вольге (как богатство и его происхождение, так — чудеса).

10. Богатыри и власти (и защита Родины).

11. Богатыри и родители (Илья, Васька Буслай и т.д.).

12. Богатыри и пьянство.

13.0 происхождении былинных богатырей.

Бог — богатырь — богат. От Бога, от блага — богатства и т.д. — все эти истоки возможны, очевидны и т.д. Но это все в результате не объясняет ни формы, ни содержания былин, ни заложенного в них познания мира.

Как песчинка в раковине служит зародышем жемчужины, так религиозное происхождение богатырей от Бога служит только внешней основой чудес природы, рождающей по этому «поводу» жемчуг. Предание создается так же. Оно «намывается» народным духом, пучиной стихии творчества. Жемчуг бел, но это только основа игры цвета и света; его неправильности — его истинность, особость, неповторимость, незаменимость.

Былины и легенды стали эпосом у других народов совсем не оттого, что это вершинная точка развития фольклора, его высшая ступень. Слияние фольклорных русел в главную реку — реку, их объединяющую, — наверно, общий закон, но он не означает

тождества со всеми случаями. Былины об Илье Муромце и других богатырях не слились в единый сюжет от многих причин, и в первую очередь от демократизма самого духа русских былин. Идея богатырской дружины, содружества была более великой, нежели идея Богатыря. То же и с мифологией.

Особость мифологии, ее душевная сущность конкретизируется и полностью оформляется в момент самоосознания нации, вместе с языком. Самосознание, или самоосознание нации духовного и культурного не всегда совпадало с политическим единением.

14. О финале немецких и русских односюжетных сказок. Немецкие — самосознание в эпоху средневековья. Наказание

было очищением. Сказки кончаются не сюжетом-свадьбой, а наказанием. Это не жестокость, как может показаться, это — философичность, нравственность.

Русские — финал сюжетен. Наказание и потом финал: примирение, прощение. Эпоха самосознания - сложная смесь демократизма и рабства. Отсюда и Снегурочка, отсюда Кикимора.

15. Абсурд в русских, английских и молдавских сказках — идеи (соответственно) бунта, непознаваемости мира и декоративные.

Как у Ванюшки были варежки, а у варежки была дырочка, а сквозь дырочку было видно все, а как видно все, то и слышно все. А как слышно все — слыхать песенку, а у песенки слово катится, слово катится, как по лесенке. А по лесенке можно в гору лезть, а с горы можно кувырком лететь, а под горкой есть малина-ягода, а малину любит зверь - медведь. А медведя в лесу охотник убил, а охотника била злая жена, а у злой жены болел зуб коренной, а она от болезни горький корень пила. Горький корень рос во сырой земле, из земли росли цветочки-лютики, собирала их весной девица красная, помогал ей собирать цветы добрый молодец. Добрый молодец очень добрым был, подарил он красной девице ребеночка. Так родился на свет малыш Ванечка, а у Ванечки была варежка, а у варежки была дырочка, а сквозь дырочку было видно все...[40]

28.05.80 г.

Плохая передача для меня «Спор-клуб»: что-то подлое оседает в душе в виде опыта передачи — опыт говорить так, чтобы лишнего не сказать, а это вовсе не лишнее, оно только так называется. Чаще всего это правда. Очень плох этот опыт. Надо что-то предпринимать. Небезопасно это!

06.06.80 г.

Рассказы Георгия Буркова очень интересны. Сегодня он рассказывал, как лежал в психушке. Психушка стала у него

материалом для рассказа о жизни, о людях, о характерах. Из экстраординарного вырисовывалось обыденное, простое, обычное, но уже взорванное, обнаруженное по смыслу.

Новелла об умном Мише, знавшем, что он умный, который лежит вот уже десять лет. Разговоры с ним. И вот однажды он впал в мрачное настроение... Когда его пришли вязать, он вцепился в спинку кровати: «Друзья, неужели вы?..»

Мы опустили глаза...

Обделался...

Привязали... Отпустили...

Наутро пытался перерезать себе сонную артерию, порезал лицо...

Снова привязали.

Плакал. Говорил о Белых Столбах.

Пригласили на 27, 28 и 29-е на концерты от Тихвинского (администратор). В воскресенье выезжаем, 8-го едем в Минск. Сниматься. Что-то будет.

СКАЗКА «АНДРЕЙ - ВСЕХ ДОБРЕЙ»

Мы в это время снимались несколько месяцев в Минске в фильме «Троянский конь», позже названном «Амнистия», режиссер Валерий Пономарев. Быков играл роль профорга Кичкайло. В один из приездов Быкова стали уговаривать быть соавтором некоего Коляденко, написавшего сказку, но сценарий сказки не устраивал студию. Режиссер Г. Харлан был штатным работником, и он давно не снимал, вот он и стал добиваться, чтобы Быков был худруком его постановки, а чтобы заинтересовать его больше, студия предложила ему переписать сценарий. Этот опыт показал, что Быков может делать свое от начала и до конца. Он лишний раз в этом убедился, потратив на эту сказку много сил и времени. Сказку эту студия и похоронила.

Если соглашусь быть худруком сказки в Минске, есть один ход: участие животных. В сценарии герой («Андрей — всех добрей») понимает язык зверей, а остальные не понимают. Конечно, звери все живые — это ясно. А вот говорящие живые звери были всегда у Роу. Это было фальшиво, некрасиво, неестественно, как-то убого, как-то жалко. Может быть, надо найти по-иному, или Андрей понимает именно звериный язык: рычание, щебет и посреди этого как бы отдельные узнаваемые вещи, слова, полуслова. Как бы словарный запас мал... Как бы подстрочные переводы со звериного. Надо выдержать условие: заговорили звери. Это мог бы сделать Юрий Энтин.

Во всяком случае, участие зверей на данном этапе — самое забавное и самое фактурное. Остальное — паранойя:

1) Отчего это Домовой, Водяной да Леший — образы придворные и отрицательные?!! Нельзя же так расправляться с мифологией. И потом, они вовсе не выражены во власти Дома, Воды, Леса. Они практически окружение Цмока — властелина, колдуна и проч. Это прихлебатели. Тройка: Балбес, Бывалый и Трус. Или любая новая тройка.

Лучше вовсе убрать, что они Домовой, Водяной и Леший.

Могли бы быть: Вор — по финансам, Убийца — по охране и страже, Предатель — по войску... Или еще что-либо. Это клоунская тройка.

2) О чем речь? Сейчас — обо всем! И о цветке на Ивана Купалу; и о Солнце и Луне (почему-то они ничего не могут и добраться к ним — это получить задание, а не закончить странствия). Бред!

Ох! Невозможно выявить даже намерение автора. Итак, факты и только факты:

1. Все это праздник Ивана Купалы. 2. Опустилась звезда. 3. Цмок на охоте. 4. Пленение звезды. 5. Поход к Солнцу. Нет! Этого разбирать не надо!

Позитивная программа — переписать сценарий. Создать возможность для кино.

Укрепить Цмока (усилить). Вычистить сценарий. Установить законы.

Сделать животных — каких? Как? (Медведи, муравьи? Волки, зайцы, орлы, голуби? Олени? Серны? Лоси? Зубры?) И т.д.

10.06.80 г.

Первый день съемки «Троянского коня». Плаваю. Все приблизительно. Играю не очень направленно, не очень точно. Сняли много. Валерий угнетен спиртным, от этого безволен, необязателен. Снимает то, что получается. В этом — профессионален.

Разговаривал с Геной Харланом. Режиссер сказки. Хороший парень. Забитый, побитый. Три года не ставит. Подвел Фрэз, потом автор. Сейчас тоже загоняет себя в тупик ненаписанным сценарием.

Сказка о том, как добрый Андрей из-за доброты своей стал богатырем. Был всех добрей, стал всех храбрей и всех сильней.

Цмок был в учении в Академии черной магии, все науки превзошел и на Подлеца выучился. На самого что ни на есть подлого, из всех подлецов самым наиподлейшим стал, из всех злых стал самым злым, из всех завистников самым завистливым. Научился курить, гадать, ворожить, колдовать, а грамоте все же не выучился. С детства никогда не умывался, вот и пришла к нему сила нечистая.

Цмок любил превращаться то в ворона, то в коршуна, то в дикого вепря, то в волчицу старую одноглазую, но более всего любил обернуться змеей подколодной.

Жили-были два брата, два близнеца, их злая мачеха из дому выгнала, потерялись они в лесу. Один, Андрей, попал к Лешему Да Водяному, стал лесным юношей. По деревьям лазит, плавает, с медвежатами играет. А другого увела к себе ведьма старая.

Андрей дом поставил в лесу, поселился в дому человечек маленький, как положено, - Домовой. Выбирал Андрей Домового - выбрал доброго. Сам домового воспитывал. Двери должны быть открытыми, гостя надо впускать, и кормить, и поить.

Стал Леший ему невесту повсюду искать, а Андрей стал искать Звезду путеводную.

Раз ночью они со Звездой встретились, поклялись друг друга любить.

А ведьма опоила зельем второго брата, злым сделала и послала учиться смертным грехам. Отдала его в учение, чтоб его на подлеца выучили, подлеца, проходимца и предателя, чтобы он над всеми править стал.

Дала она ему в подарок зеркальце, гребешок и слово секретное.

Что, Иванушка, невесел, что ж ты матушку повесил? 11.06.80 г.

Формула сказки: из лесу Леший исчез, из реки Водяной пропал, из дому Домовой сбежал - очень интересная фактура и тема. Жуткая была бы сказка об убийстве Домового, об изгнании Лешего, изгнании Водяного. Это экологические сказки. Они трагичны и значительны не меньше самых великих античных трагедий. Ибо образы духов природы и дома вносят в ряд знания этическую сторону, без которой знание опасно, вредно, смертоносно. Тогда в конце концов знания оказываются самым страшным предрассудком, искажением правды бытия, ибо этика — закон природы, нарушение этики карается гибелью. И то, что называется в религии карой Божьей, — это и есть в конечном счете кара за нарушение этических законов. При этом смерть — не всегда гибель. Гибель — это понятие, включающее этическое содержание. И по факту оно не отождествляется со смертью. В смерти есть и логический конец, в гибели конец — катастрофа. «Погиб поэт!» — это не «Умер поэт!» Убийство Лешего — это огромный символ антиэтичности живой жизни человека.

(Ненавижу яичницу, особенно когда ее дают мне с утра. Так и хочется сказать: «Да не путайте вы Божий дар с яичницей!»)

Религия — форма и этап прогресса в процессе познания. Апелляция религии к художественному образу как к главному

доводу — ее сила. Ухищрение поймать Библию на текстологических противоречиях и нелепостях так же нелепо, как упрекать автора «Мухи-Цокотухи» в воспевании насекомых и прочих носителей заразных болезней. Они так же нелепы, как в свою очередь претензии богословов на Слово Божие.

В Италии есть балкон Джульетты. Есть памятники и барону Мюнхаузену и Шерлоку Холмсу. В Чехословакии на символическом кладбище захоронена сама память о выдающихся деятелях мира. Фетишизация сущего, но еще не понятого, свойственна вообще дороге познания: и религии, и науке, где специально вводилось понятие икса, как в математике. Фрейд, ворвавшись в изучение подсознания, создал вполне образное понятие — «комплекс».

12.06.80 г.

В сказке — сделать карликовое королевство. Сделать очевидной границу. Общий план. Как карта.

Жили-были два близнеца. Они были похожи как две капельки воды, как два лепестка на цветке, как два глаза на лице.

«Это вопрос не на мою зарплату». (Из услышанного.)

14.06.80 г.

Это было давно. Это было, когда еще не было метро, радио, телевидения, когда даже трамвая не было, не говоря уж об автомашинах, автобусах и троллейбусах. Не было электричества, светофоров, правил уличного движения, столовых, кинотеатров, не было школ, пионерских лагерей, домов пионеров, не было книжек, карандашей, пистолетов, ружей, не было газа, керосинок...

К решению сказки

1. Вычистить сюжет.

2. Пригласить Энтина (Кима) для песен.

3. Сразу придумать актеров.

4. Цирк: дрессура, батут, иллюзион, голова в ящике, собаки. Медведи, тигры, голуби, слоны, попугаи.

5. Комбинированные съемки. Надо сделать также музыкальные блоки-сюжеты. Надо планировать экспозицию в Ужгороде и Ялте.

6. Надо сделать погоню с превращениями.

7. Зубры, кабаны, олени, индюки, петухи.

Мы мытари, Мы мытари, Мы мытари!

Мы ищем — рыщем — свищем Повсюду взад-вперед! И так уж повелось на свете исстари, Что не мытьем, так катаньем Мытарим мы народ.

Прочитал эпиграммы Гафта в списках. Когда Валя читал мне их сам, главное в них было остроумие, иногда меткое слово. В

списке они производят тяжелое впечатление, было неловко за Валентина, стыдно, что это читают люди об актерах. Все говорят — «очень злые» и не верят, что написал их Гафт.

В ответ сочинился экспромт:

Добряк! Прославлен будешь ты Кипеньем злобы бескорыстной, Душой изменчивой, но чистой Ты за пределом той черты, Где правда выглядит надменно, И казнь за правду непременна!

О, добрый Гафт! О, нервный гений! Спаси тебя Господь от тех, Кто спровоцировал успех Твоих незрелых сочинений!

Большой Циновник! В отличие от малых циновников циновок не делал и на них не спал.

Не надо играть черты характера, их нельзя играть, их глупо играть. Нет у человека черт характера — это одно из самых приблизительных обозначений жизни живой души, убогой или исполинской, расколотой или цельной — какой угодно. Надо играть так, чтобы на вопрос, какой он человек, ты бы ответил с таким же трудом, как если бы тебя спросили, какой человек ты. Но спросили бы на той исповеди, на которой лгать нельзя, на которой требуется посильная личная объективность.

Убожество актерское — это, во-первых, человеческая убогость: отсутствие неханжеских, неопошленных, личных отношений к жизни. Отсутствие себя! — Вот что убивает.

Мы уступаем ушедшему поколению театральных титанов духовным своим убожеством.

К «Троянскому коню»

Действия фильма «Троянский конь» («Амнистия») развиваются на фабрике детских игрушек. Лодырь и пьяница Соловейчик терроризирует руководство фабрики, но не получается. Тогда решают отправить его на курорт, и он, узнав, что мог бы поехать не в Сочи, а за границу, сходит с поезда. Старый директор фабрики умирает, не выдержав напряжения. Дрозд - молодой специалист на фабрике. Таратута - влюбленный в нее художник фабрики. Далее размышления Р.А. о невыстроенности сценария. Быков - и актер, и режиссер, у которого анализ роли, сценария всегда был сильной стороной его дарования. Любое его участие в фильме, даже если это крохотный эпизод, начинался с анализа. Как он говорил: «Надо определить, кто кому дядя».

«Кто за?»

Все куклы на конвейере едут, подняв правую руку.

Самый главный вопрос сценария — так что же случилось, когда Соловейчика вернули? Как развились события? После суда Соловейчик охамел (сцена телефонного разговора с приятелем),

приставал к Дрозд, получил по физиономии... Дальше? А дальше его отправляют в Сочи! Но отчего надо идти на этот шаг? Действие забыто...

30.06.80 г.

Вчера Юра Щекочихин рассказал потрясающее дело о дельцах (лес, запчасти, железо, полиэтилен). Это такой синдикат, связи которого уходят к министру МВД Узбекской ССР, ко второму человеку в стране по лесу, начальнику Главка и т.д.

Взятки в 100—200 тысяч рублей, доходы миллионные. По делу проходят Ташкент — Москва — Самарканд — Караганда — Уфа — Новосибирск — Свердловск и т.д. Это фонды, вагоны, липы и т.д. (А чиновников скупают по «дешевке» — 6—12 тысяч, и он в кармане.)

Юра хочет делать фильм. Но! Это же нужен «Крестный отец» — эти люди, семьянины + советские, коммунисты. Они честно делают свое партийное дело. (Одного взяли за час до отчетно-выборного собрания, он секретарь парторганизации, другой — председатель фабкома крупного завода.)

Очень интересны аресты каждого. Очень интересна интонация в рассказе лейтенанта Бобкова (следователя московского ОБХСС). Один из следователей, опытнейший, по фамилии Нарыжный, уже сгорел, его проводили на пенсию. У Бобкова «угроза повышения» — сделают зам. начальника отделения милиции и таким образом уберут от дела. Дела, которое уходит корнями в Центросоюз. Министра УВД Узбекистана уже спасли: сняли, а потом сделали... зам. нач. республиканского народного контроля (!).

Юра надеется, что это пройдет, — дурак! Во всех случаях это фильм о коррупции. Во всех случаях это фильм о перерождении. Во всех случаях это фильм чуть ли не подстрекательский. (Все эти дельцы — очень толковые люди, они обеспечивали республику дефицитом.)

Донос на меня К. и Н. В основании лежит одно — дешевое самолюбишко, встреча ничтожеств с личностью. Кстати, Яго в «Отелло» должен быть именно ничтожеством. В этом все дело. Именно он уничтожает Личность. Трагедия в этом! Это трагедия личности, гибнущей от ничтожества.

Яго бездарен. Яго трус и ничтожество. Что может сделать Яго Отелло? — должен думать зритель. И должен ужаснуться закономерности того, что ничтожество всегда пересилит великую личность именно оттого, что оно — ничтожество. Играть Яго талантливым интриганом, неким злым гением — абсурд. Интриган имеет цель, его дело может быть великим, он политик. Вся суть в том, чтобы создать альтернативу, — кто сильнее: слон

или мышь? Ведь не зарезал его Яго, не убил, не отравил, а убил Отелло руками Отелло, и не от изуверства, а оттого, что иначе бы не смог.

Яго панически боится Отелло, панически, истерически ненавидит. Его план прост и вечен. Для дела Яго не нужны достоинства. Признание за Яго выдающихся достоинств — самая большая победа мещанина над классикой. Мещанин — ничтожество! Трактовка образа Яго как прямой силы и есть самовозвеличивание мещанина.

Однако я сильно подозреваю, что очень часто там, где надо говорить «человек», мы говорим «мещанин». (Если смотреть тем *полным* взглядом, о котором писал Гоголь Белинскому.)

Когда растет ветка, ей дела нет до всего дерева, она родилась из такой же почки, что и остальные ветки. Если бы дерево ставило перед собой задачу сразу вырасти до неба - не были бы учтены интересы ветки, а без этого дерево бы не выросло. Фильм ставят сценами — одни выживают, другие мрут, как ветки на дереве.

«Трудно быть богом» — ставит Ирина Рауш (Тарковская)!.. Эх, вы, Стругацкие, — Богом-то быть не так трудно, оказывается[41].

09.07.80 г.

Кажется, удалось Гере сделать квартиру! Ему остается эта, на Пятницкой — 42 метра, три комнаты. Мама может остаться с ним.

12.07.80 г.

Из земли рождаются цветы и злаки, деревья и травы. И растет все тем лучше, чем больше удобрена почва, чем более насыщен перегной, чем лучше земля удобрена навозом. И никто не удивляется тому, что из перегноя не растет перегной, что чем больше вонючего навоза, тем ароматнее цветы. Земля, почва, перегной, навоз — это питательная среда для произрастания всей флоры.

Психика человека — это не только механизм организма, в ней отражается реальная жизнь, в ней эта реальная жизнь постигается и соотносится с человеческой структурой, в ней тайны и явь, в ней мечта и действительность. В ней рождается духовность человека и ее плоды — произведения искусства и т.д. Однако психическая жизнь человека очень сложным образом соотносится с его творчеством, ибо творчество совсем не просто соотносится с окружающей действительностью и особенно с историей и фактом духовной жизни человечества.

В русском средневековье, среди насилия и рабства, распрей и заговоров, невежества и иноземного ига, творил Андрей Рублев, и его «Троица» — гений смирения, милосердия, грусти, доброты и нравственной гармонии. Не мрак, но свет произошел из мрака средневековой Руси. И родилась «Троица» как чуть ли не

единственный выход, как высшая мудрость ответа живого духа человека на живую практику его жизни. Она родилась как исход, как прогноз, как гипотеза, как открытие на долгие времена. Мы не знаем личности Андрея Рублева, не знаем, был ли он мудрецом и философом, был ли схимником или светским человеком, не знаем, был ли лично здоров или страдал физическими (а может, и психическими) недугами, но могучее духовное здоровье «Троицы», здоровье народного духа вне сомнений и подозрений. Это взрыв духовного могущества и художественного прозрения, и волны этого духовного взрыва разошлись на века, обусловив движение и жизнь национальной культуры.

Триединство, одно лицо — отражение религиозной борьбы; сейчас это только некая конкретность типа подробности в истории жизни иконы. Духовное содержание осталось главным итогом. Оно — отражение постижения реального мира Людьми, Народом. И субъективные истоки произведения сегодня неизвестны, да и не так уж важны.

Что есть больная психика? И отчего надо думать, что больная психика — это нечто от больного воображения и рождает она в обязательном порядке только больное искусство? Тогда здоровая психика, надо понимать, должна рождать только здоровое искусство. И что такое вообще больное (или здоровое) искусство? Что входит в понятие — «искусство болеет»? Это искусство упадка? Отрицания? Пессимизма? Но отрицание в искусстве чаще всего имеет общее позитивное значение! И так ли уж психическая болезнь диктует упадок и именно упадок? И что есть упадок: тема или направление воздействия? Слова о смерти, трагические ноты в ранних стихах юной Ахматовой никак не могут быть истолкованы личным опытом, как и «Демон» юного Лермонтова. Это опыт художнический и личный только в этом смысле. Ахматова или юный Лермонтов настроены были на трагическую ноту оттого, что обладали слухом гениальных художников, наследников развития культуры, которая входила в них через мир их фантазий, через индивидуальность творческой сути их личности. У Гоголя гораздо больше связей с Пушкиным и с фольклором, нежели с собственными недугами, если говорить о Гоголе как о писателе. Тут связь прямая, очевидная, ясная, закономерная, как у растения и климата.

Пушкин и фольклор, все развитие русской культуры, вся логика развития жизни духа — вот что, во-первых, определяет творчество Гоголя, его путь, и тут больше прямых связей, нежели с его недугами. Его произведения — результат его исполинского творческого труда, а вовсе не его недугов, которые (по

фрейдистам) и продиктовали его взлеты, падения и гибель. Нет! Это уж дудки!

Отчего это в сумрачности психики Гоголя и Мережковский, и фрейдисты, и Синявский-Терц, и даже Игорь Золотусский находят сумрачность «Петербургских повестей»? Не легче ли, не правильней ли искать сумрачность их в самом петербургском сумраке? Зачем в «Избранной переписке» видеть болезнь, а не факт толстовского ухода и желание уравнять свое авторское «Я» и свое «Я» живое или, скажем, житейское (свое «Я» духовное и «Я» мирское)? Не бред ли видеть в «Вие» и прочих фантастических повестях Гоголя структуру его личности — ведь Гоголь тут выступает только как интерпретатор самых известных народных сказок?

Не тупость ли объяснять фантастическое в фольклоре структурой личности, ее болезненных явлений? Что вообще делать психоаналитикам с фактом фольклора? Структурой чьей личности они будут объяснять «Калевалу», Муромца, Буслаева? Чья болезнь выразилась в образах страшных чудищ, змеев, оживающих покойников, чертей и ведьм, Кащеев, вампиров, оборотней?.. (Бедная фантазия шизофреников и параноиков — куда ей до художественных фантазий народов.)

Ведь говорим же мы, что в фольклоре отражается дух народа. Но ведь и в искусстве то же, то же самое! Отчего это коробочка, склеенная шизофреником, всего-навсего коробочка? Да потому, что из картона он ее делает, всего-навсего из картона, а не из бреда и болезни. Произведения «делаются» из образов и образных систем, из слов и фраз, из страниц и глав, а не из болезни автора. Но влияют ли болезни? Конечно! Да еще как! И еще как мощно. Но только на то, на что могут влиять: на состояние организма, на настроение, на темперамент, на возможности и т.д. Но образ Татьяны не кашлял от простуды Пушкина, и Онегин не умер, когда Александра Сергеевича застрелили. Больной бегун даже с температурой бежит по беговой дорожке, актер играет даже тогда, когда ему слышатся голоса и он готов к самоубийству.

Поскандалив и огорчившись, я выходил на сцену. Я выходил больным, разбитым, усталым, с температурой, или отдохнувшим, веселым. Это влияло, но это амортизировалось на 99 процентов внутри меня! Тем более что часто именно болезнь раскрепощала творчески, освобождала от скованности, помогала идти по сути ситуации, когда не хватало сил себя контролировать. Естественно, это вовсе не система и не постоянно. Тут все верно, именно при этом слове «часто», в значении «иногда». Но то или иное произведение, сделанное, как «Айболит-66» в 1966 году, начало делаться внутри меня в 1956 году!

Когда-то меня лечили от язвы. Профессор, доктор наук, женщина (не помню ее фамилии), поставила мне диагноз — гипогликемия. Профессор Коган осмотрел меня, хитро ухмыльнулся и сказал: «Конечно! Как у тебя может не быть гипогликемии? У тебя гипогликемия! Ведь она диссертацию на эту тему защитила!»

Психоаналитики кинулись изучать искусство, честное слово: инженеры, конструкторы, географы, историки могут это делать с большим основанием.

Но, возвращаясь к теме, попробую подытожить. Структура личности автора, душевное его устройство, конечно же, имеют большое значение для его жизни. Однако достоинства и недостатки, здоровье и болезнь, знания и заблуждения имеют самое разное и неожиданное значение в психологических манипуляциях процесса творчества. Утверждать, что больной автор порождает больное искусство, так же пошло, как статья Кречетовой[42] в журнале «Театр», где понятию «художник и время» вдруг придано толкование «организм и время суток». Кречетова медицинскую проблему стала разбирать как художественную.

Природа создала творческую систему с бесконечной (почти) степенью прочности, связав творчество с объективным миром в первую очередь, переводя идеальное в материальное, субъективное в объективное. Оттого и говорится о таланте «Дар Божий», что талант по сути как бы освобождается от власти субъективного. Тут сложная и воистину совершенная система взаимосвязей.

Процесс творчества сугубо зависим от структуры личности, произведение как результат — зависимо очень косвенно. Гений немыслим ни без своих достоинств, ни без своих недостатков. *Ибо в его творчестве и достоинство, и недостаток превращаются в одно сплошное достоинство — правду художественного отражения действительности.* И эта правда оттого достоинство, что она полезна человечеству в целом.

Искусство если воспитывает и лечит, то лишь одним способом — способом показа правды жизни! Правдой искусство и воспитывает, и перевоспитывает, и лечит, и воюет, и защищает, и познает, и исследует. Художественной правдой, художественной! Уланова — Джульетта, Чабукиани — Отелло — самые правдивые, самые шекспировские образы, но они, извините, все время танцуют! (Чего явно не было «в жизни» ни с Отелло, ни с Джульеттой.) Танец — только язык!

В этом смысле письменность еще более условна, нежели танец. Никто, посмотрев на письменные или печатные знаки, не

станет искать в них сходства с оригиналом — Джульеттой, например! Жанры, виды направления в искусстве — это только разный инструментарий, разная метода, каждая из которой имеет свои, только свои ей присущие стороны открытия жизни и т.д., и т.п.

От страшной сказки еще никто из детей не начинал заикаться, но если в темноте гукнуть ребенку на ухо «Гу!» — он ведь заикаться начнет.

Художественный страх — это пистолет, заряженный холостым патроном. Точнее, художественный страх — это разговор вообще, а не конкретно, разговор в области игры, а не действительности. Все как бы по-настоящему, но только *как бы,* а вовсе не по-настоящему. Оттого-то произведение искусства — всегда наслаждение чудом сходства, чудом творчества, чудом совершенства. Оттого-то искусство — область прекрасного! Искусство — область заглазной победы духа!

Как относиться к искусству упадка — тоже еще вопрос. Большой вопрос. «Чернение и грязнение» действительности в психологическом плане совсем не то, что в художественном. Но самое главное состоит в том, что здоровье вовсе не главная цель человечества. Его значение измеряется только длиною жизни. Для жизни духа это не измерение. И неужели «Как закалялась сталь» Н. Островского, при любом отношении к художественным достоинствам книги, ничего не объяснила?

Сама талантливость произведения — это сила, которая и воспитывает, и борется, и лечит — это *прана*\ Это жизненная сила, это пример победы. Победы духа. Это духовное поле положительного заряда.

16.07.80 г. Среда

Я всю жизнь не только не мог понять способность человеческого мышления, но даже представить себе не мог этого феномена материи. Способность нервных клеток производить работу мысли всегда была для меня чем-то мистическим. Легче поверить в таинство чего-то высшего, нежели понять это свойство материи. А сегодня как током ударило: это ведь вовсе не феномен мозга, это феномен духа! Как я ранее не понимал этого?! Мозг, точно такой же по устройству мозг, со всеми своими долями и полушариями и мириадами клеток, есть и у Эйнштейна и, скажем, у Свистодырочкина, у Пушкина и у любого кретина, любого ублюдка или сумасшедшего! Да у самого, допустим, Николая Васильевича Гоголя при одном и том же мозге, при одних и тех же извилинах и долях есть дни, когда была написана поэма о Гансе на немецкий лад; есть дни, когда писались «Арабески» и «Петербургские повести». Боже мой, Боже мой! При

чем тут сам мозг!

Мозг — это возможность, а феномен мышления и чувства — это уже сфера человеческой деятельности, которая как-то кодируется в генах, но в основном развивается как жизнь духа, который, в отличие от духа, который можно «испустить», вполне можно назвать Дух Святой. Назвать! Назвать! Зашифровать в слове «Святой» сверхъестественность феномена мышления и духовной жизни, образно выразить восхищение человека невиданным чудом природы и ее детища, открыть тайну бытия как тайное и назвать эту тайну, как она может быть объяснима — объяснима именно как необъяснимое! Бог — Дух Святой — третье!

Я материалист, когда думаю об истории Вселенной, я, конечно же, идеалист, когда думаю о вселенской истории. Это совсем не игра словами: материя не существует вне взаимосвязей, не может существовать без взаимной обусловленности (отсутствие связи — тоже взаимосвязь), эта взаимосвязь и есть закономерность. Мозг, развитый мозг, любой мозг обладает энергией — он обеспечивает зрение, слух, осязание и обоняние. Эти потоки отражений, вступая во взаимодействие между собой, соединяясь в суммарное отражение — мысль, родили новую форму жизни — духовную. Ибо мысли в процессе жизнедеятельности человека, в слове и деле, в общении и т.д. тоже стали структурами и начали жить! Точно так же, как начала сейчас жить промышленность, города, экономика, финансы, политика — все, что становится структурой, начинает жить и саморазвиваться.

Все рождает проблемы, проблемы рождают необходимости — жизнь! Жизнь! Жизнь! И тогда рождается понятие идеального, необходимого, прекрасного, и тогда, родившись, развивается жизнь духа и сталкивается она с вечными законами природы, и жаждет совершенствования уже рожденной структуры.

И всякая структура, которая складывается непроизвольно, в какой-то момент обретает степень обязательного саморазвития, и выпускается джинн из бутылки, и ничего уже нельзя поделать: дочерняя структура обретает самостоятельность.

Духовность обретает особое измерение во времени — она факт истории жизни людей и обществ, она же — факт обретаемых или теряемых позиций в душе человека. В истории она живет уже самостоятельно, отдельно от конкретного человека, или, скажем, отдельно от отдельного человека. Дитя природы — духовность — вступает во взаимодействие с нею, с нею вообще и с природой человека в частности, и она, рожденная корыстным интересом человека, более не подвластная ему, сама становится условием

жизни.

Были земные существа, были существа, жившие в воде, были земноводные. Сейчас человек еще во многом зверо-духовен, отсюда его борьба, его духовная драма и т.д. Феномен мышления сегодня в огромной степени, в решающем смысле — феномен культуры, точнее, жизни духа! Бог-отец — это ясно, я сам отец, Бог-сын понятно — я сам сын, Бог-Дух святой — это третье! Это мое прошлое, это «Я» и это новая реальность, обретающая себя в науках и искусствах, в культуре и деятельности, в жизни души и тела! Душа живет, обретает органы чувств, становится зрячей, слышащей, осязающей, обоняющей и... страждущей! О! Это уже иное! Это постижение прекрасного!

Дух живет и нуждается в пище — духовной пище! Наслаждение духа не меньше полового и всякого прочего телесного. Только дух вдруг объединил мир, проявил его как мир, придал ему силуэт и очертания, открыл в нем факт, открыл во вселенной — вселенную, в животном — животное, в растении — растение.

22.07.80 г.

Пишу сценарий для Минска («Андрей — всех добрей»). Пишу себе всерьез. Жаль, времени мало. (А может, и к лучшему, что времени мало.)

— Завидуешь? / — Завидую! Завидую! Завидую! / Цветам завидую — цветут, / Людям завидую — живут, / Воде завидую - течет, / Печи завидую — печет. / Кто ходит иль скачет, / Летает, ползет — / Завидую! / Кто слова не вымолвит, / Кто поет — / Завидую! / Покойникам — и тем я / Завидую! / Особенно, когда полкварты выдую, / Завидую! Завидую! Завидую!

В Беловежской Пуще, / В самой чаще, в самой гуще, / На великой грязи, / Под горой, в болотах тощих, / Ходит-бродит кот у дуба, / У него губа не дура, / Охраняет он святые мощи.

Ведьма — а ничего не ведает!

Там три книги есть самые главные: одна книга, самая главная — неправильная, другая — давно потеряна, а третья — еще не написана. Пишут эту книгу многие, да сами не знают — ее или нет. Может, кто страницу написал, может, две, может, три, а из той ли книги — никому не ведомо...

Как можно сон подсмотреть? И что может, чего не может Цмок? А может, он все может, но собраться не может: то откладывает... как я.

23.07.80 г.

Бабы! Это все будет о бабах, женщинах, женщинках! Ведьма, Кикимора и Русалка — их выгнали мужья. Цмок на женской доле сыграл и женские хитрости пустил против людей. Да! Против

женщины не устоять никому.

Он был прав — они женщины, — но оттого и потерпел поражение. Андрей их «расколол» — они вывели его в победители, они, женщины.

Они и есть сюжет. А Андрей и их пожалел. (Когда человек ведьму жалеет — это еще не факт: может, он дурак-фраер. А когда такой пригожий — он... благородный... От «благо рожденный», благого рода-племени, или рожденный на благо...)

Мужья их потом приспособились. Домовой свою по субботам учил... С Андреем поладили, а чего сами безобразничали?

«Иначе нам нельзя, мы на это поставлены».

Жаб — дурак, оттого слывет за подлеца. Бабы его трактуют — он получается и мудрый, и хитрый.

Цмок из зависти решил, чтобы Путеводная Звезда ему светила. Клад ему тоже нужен. Вот и весь секрет. Гордыня одолела.

Бабы против этой Звезды и завели козни. А Цмок просто влюбился. Перед ней чудеса выказюливал... Но на «бис», как говорится, мог своему же делу навредить.

В светской жизни, в городе, он Аптекарь... У него девушки яд покупают и снадобья от хвори. Но у него не только аптека — он там пиявок продает. Лягушек отправляет во Хранцию партиями. Философский камень изобретает. У него вроде бы есть эти три главные книги. (А их нет.)

Он часто говорит, что «вчера мог, и завтра может, а сегодня что-то не в голосе».

Факты — вещь упрямая, так? А упрямый — это в переводе с языка вежливого «дурак». А байки — это вранье, но... добрым молодцам *урок*\ А уроки с детства учить надо. Кто не учит — сечь! Высечь!

Жаб — дурак набитый, но всех победил — превозмог — демагог.

— Самое страшное дело на свете — подлец, еще страшнее — раздобревший подлец, но нет страшнее подлеца подобревшего.

— Добрей становлюсь... Есть хочется. Подобреть не подобрел, но... раздобрел — точно.

Своих мужиков ругали: хамы, пни неотесанные, некультурные, необразованные.

Сон Андрея. Это странные живые картины. Странен монтаж. Все невероятно.

В ночь на Ивана Купала / Ведьма по лесу Летала / В ночь на Ивана Купала / Леший приходит С сумой / В ночь на Ивана Купала / Девушка в омут Упала (пропала) / Девушка тихо Шептала: / Милый мой, Милый мой!

26.07.80 г. Суббота

В четверг умер Володя Высоцкий. Смерть, как всегда, не вовремя, смерть, как всегда, должна была быть, смерть, как всегда, выбирает самого-самого.

Значение и значимость Володи я понимал давно. Пока факт его смерти в меня не вмещается. Не думаю о нем как о мертвом, как о прошлом. Но, думаю, после смерти Шукшина — удар по нашему искусству самый мощный. Володя будет энциклопедическим словарем нашего времени. Так сказать, краткий энциклопедический словарь. Если от А до Я составить темы его песен, то встанет время во всей своей красе и неприглядности. При этом, как ни странно, картина жизни при всей своей обличительное™ не будет картиной уныния: Высоцкий — победитель во всех темах, у него очень высок и даже романтичен его нравственный идеал. И тут он наш современник.

Вот Володю не назовешь инакомыслящим. Он мыслил так, как подобает. Все остальные именно инакомыслят. Его творчество сугубо нравственно, сугубо гуманно, оно сугубо рыцарское. И это — в наш век глобальной безнравственности, антигуманности, антирыцарства — не оторвано от жизни, а наоборот. Ибо в наши дни безнравственный плачет о нравственности, подонок — о рыцарстве, злодей печалится о гуманности. Володя народен, народен, народен!

Высоцкий весь фольклорен — по сути, по смыслу, по факту. Если бы у фольклорных произведений был определенный осадок, который можно было бы «выпарить», вдруг оказалось бы, что 80 процентов содержания его песен выпало бы в этот осадок. А некоторые произведения оказались бы на поверку самородками фольклора. «Изо рта у него самородки падали!»

Володя фольклорен не только в «Лукоморье» — тут он внешне пародиен. Но только внешне. Володя фольклорен в «хулиганском» цикле, в военном, в спортивном, в бытовом. Герой, отсутствие официального ханжества, сюжет, язык, живость темы, подход — все демократично, все свято, все нужно людям. Высоцкий защищает, Высоцкий нападает и Высоцкий благородно защищается! Его борьба со злом ведется им с рыцарских позиций — это подвиг! Рублев в ужасах средневековья открыл Троицу, Милосердие. Живая нравственность Высоцкого в век демагогических достоинств — подвиг среди литераторов и людей. Володя из тех поэтов, которые похожи на себя... Да еще и актер! Очень хороший актер.

Володю жаль, и жаль всех, кто не прочтет и не услышит его новых произведений, всего, что он не написал и не напишет. Вот уж действительно осиротели мы без нашего барда, без друга

сердечного, без защитника. Его стихи не вопили, не истеричничали по поводу прав человеков — они эти права исповедовали. Он прожил жизнь в «своей» деревне и прошел своей «колеей». Это самый большой художник из всех, с которыми мне пришлось сталкиваться, это художник, значение которого еще скажется, и творчество его еще скажется.

Ему было сорок три года! О его смерти передал «Голос Америки». Исполнили три его песни на концерте в Штатах и сообщили, что он умер от сердечного приступа.

Позвонили — слух подтвердился. У него вечером были и врач, и соседи. Действительно был приступ. Стало лучше. Заснул. Ночью умер. (Приступы были часто, думали — как обычно обойдется. Смерть усыпила бдительность.)

Володя — еще одна жертва наркологов.

Надо собрать все, что написал Высоцкий, надо попытаться проанализировать то, что написано, как фольклор и как светская литература.

29.07.80 г. Понедельник - вторник

Ночь на Ивана Купала, где Андрей — всех добрей находит девицу, над которой все смеются, и решает жениться на ней. А в ней, как говорили, нечистая сила живет, оттого она такая гнутая, молчаливая, худая и т.д. (ее надо придумать) — вариант царевны-лягушки.

А как женился он, так и оказалась она невиданной красавицей. Да такой, что всем на удивление: еще и видит насквозь (придумать). И тут решил ее украсть Цмок...

А Цмок знал, что из чего сделать можно, из кого что получается: из какого человека — птица, из какого — зверь. Умел из людей гвозди делать, а из гвоздей — людей.

Берет молоток и гвозди — вот вам и начальник, и командир.

Командир их бьет по голове — тогда они понимают, слушаются, воюют, вообще все, что надо, делают. Поэтому Цмок — ученый маг (хоть и грамоты не знает). «Я, — говорит, — не грамоте учился, а магии, а магия не белая, а черная. По белой магии книги буквами пишут, а по черной — знаками. Надо уметь сквозь книгу увидеть, а грамота этому мешает».

14.08.80 г.

Если я выйду из положения со сценарием, я что-то очень серьезное поломаю в своей жизни. Я сейчас в том же самом положении, в каком был, когда писал заново пьесу Рацера и Константинова[43]. Погряз в фантазиях и замыслах и не пошел далее прологовых попыток. Дело провалилось. Я провалился и спектакля в мюзик-холле не поставил! Оно, может, и к лучшему, но даже с этой стороны провала нельзя забывать. Я могу

проваливаться — нечего зазнаваться, что не могу.

Я заболел этой сказкой для себя. Вот и надо ее писать как для себя. А может, эту надо привести в порядок — и все? А большую — писать для себя. Там ограничиться замыслом Коляденко и пожеланиями Гены с городом. (Город осенью, город зимой, павильоны, море-горы: то, что можно снять сейчас.)

Очень упростить схему, написать сорок страниц, обозначив музыкальные сцены, и дать Энтину.

А себе написать муравья, превращение в лошадей и трех баб. Так или иначе, надо срочно, сегодня же выйти на самую простую схему.

Поэпизодный план сценария сказки сделал, но сложный. Надо бы упростить, да это непросто.

17.08.80 г.

Написано — напечатано 50 страниц. Это, наверное, половина. Сказка мне положительно нравится, хотя, конечно, я все время не дорабатываю... Что делать с Харланом — понятия не имею. Он не звонит, не едет, очевидно, работает сам. Он не приехал ко мне в Москву, когда я его просил, сказал, что смотрит фильмы с группой и на понедельник заказал фильм. Но после понедельника он тоже не приехал. И не звонит. Наверное, потому, что я его наобижал. Матом его крыл по телефону. А он послать меня в ответ не может, ему кино тогда вообще не дадут. Надо с ним поговорить откровенно.

Что делать с Харланом? Отдать эту — немыслимо... Написать зимнюю сказку?.. Что в ней? Какие приключения? Хотя бы одно? Писаховские песни? Нестерко? Надо будет сориентироваться на месте. Может быть, он что-нибудь написал.

Деньги вернуть — надо взять их с собой[44].

Надо только очень внимательно все время следить, чтобы с моей стороны как-нибудь непроизвольно не получилось подлости по отношению к Харлану.

Ведь есть сценарий! Пусть его и снимает: заколдованный город, волшебник, заколдованный хутор.

Тут, в заколдованном городе, все и происходит: туда шел — лето, осень; обратно — зима.

(И это жаль, а что поделаешь?)

Чародей осенью — все обращает в золото. Приход Зимы — вроде кто-то озлился на людей = поэтическое опричинивание природы: закономерность из-за осенних поступков осени, закономерность — возвращение тепла, оживание. (То есть умереть, чтобы воскреснуть.)

19.08.80 г.

Поеду получать машину. 11-ю или 6-ю модель? Пока не знаю.

Как, интересно, поеду?

...Получил машину МТА-01-09! Очень-очень-очень осторожно! Цвет коррида — 2106.

20.08.80 г.

Если говорить о сказках, то это сказка о добром Андрее, это сказка о Звезде Путеводной, о скоморохах, о ветрах (семь ветров). Вот бы счастье — написать сказки и колыбельные. Сказка о семи ветрах:

Ветер с гор-ледников — он делает золото — сентябрь. Ветер с океанов-морей — он все мочит и раздевает — октябрь. Ветер от снегов северных — несет снег. Ветер южный — несет птиц... Ветер из далеких пустынь — жару. У семи ветров было семь невест, Было семь невест — стало семь принцесс. В диалогах, напоминающих скандинавского Одина, славянского Ярилу и т.д., все знакомы между собой или в родстве. Все это — осмысление природы.

Финал сказки-орнамента «О Ванечке и о варежке»: «Все на свете родно кажется, все на свете как-то связано, иль родительством, или случаем, или... или песнею (или сказкою), слово к слову, как украшение (дело к делу), а быль к небыли, было — будет опять и т.д. (осмысление).

Но у Коляденко образы заколдованных очень похожи на кукиш в кармане!

Фокус: в ящике одна сторона стеклянная. Лежат две сигареты, одну достают — пусто (так Цмок ест и пьет один). Открывает шкаф — вот как раз два бокала. «Я возьму вот этот (берет бокал), а вы другой» (другого нет), наливает (два налитых), пьет, а другого нет...

Один старый-престарый колдун, узнавший секрет бессмертия, прожил несколько тысяч лет. И потом ездил только в гробу.

Умереть он не мог, но мог истлеть — сноситься до нуля, вот-вот рассыплется в горстку тлена. Кости рассосались, кожа едва держится, кишки высохли, есть уже нельзя — переваривать нечем... Он живет, но это уже не принципиально.

Ему требовалось увлажненное помещение... А луч света попал — и он мгновенно высох, осталось только пятно.

Если отлетающим на юг гусям крикнуть вслед: «Колесом дорога!», их полет расстроится и зима отдалится.

По моему сценарию — 50 страниц.

Цмок вырисовывается (колдун он — не «ах!», как колдовать — знает не очень, путает, забывает, получается «пшик»). С самого начала у него не получается, он из конюхов колдун, из грязи, он и не колдун — неуч, только вид делает. Вырожденец нечистой силы. Ему книги страшные нужны, но их читать надо. Он равнодушен, и то, за что он борется, ему не важно — важно свое «Я» показать. А получается колдовать только тогда, когда злоба вспыхивает: и для нечисти страсть нужна.

Цмок — лентяй, проходимец, жулик и ничтожество.

Сидел дед на пенечке — играл на дудочке. А из дудочки не музыка, а птичье пение. Сидят птицы на ветках — слушают: не поют, не свистят, не кувыкают — притаились, слушают дудочку.

Перестал дед играть — птицы с мест поднялись, засвистели, запели, закувыкали, стали кружиться над полянкою, стали вокруг пенечка летать.

Дед снова стал играть — птицы смолкли враз, уселись на ветках, снова слушают. А из дудочки снова пение птиц, не просто птичье пение, а особенное: на разные голоса поет дудочка, на все лады, на все кочеты, а песня одна получается. Смотрит сорока, волнуется, хвостом трясет, на ветке вертится, а молчит — не стрекочет, слушает. И все птицы, позабыв дела, позабыв птенцов, не летают — только смотрят глазами-бусинками, только слушают, только слушают.

Дикий голубь даже глаза закрыл, только зоб у него раздувается, опадает да круглым делается — очень дикий голубь волнуется. Зяблик камнем сидит — не шелохнется, глазом даже не моргнет, только хвостик распустил веером — по отдельности каждое перышко.

Даже дятел не стучит по дереву, только вздрагивает да переворачивается: то вниз головой послушает, то обратно вернется головкой вверх.

Даже старая ворона слетела с дерева, опустилась наземь перед диковиной, села напротив пенька, склонила голову.

Вот оно что это такое — когда музыка настоящая: и понять нельзя, да понятно все, и не в том дело, чтоб понять да узнать, а в том дело, что непонятное близким и родным становится. Что за дудочка такая, что за дед такой, что за пение слышно из дудочки, было все это или не было, кто узнал про то или выдумал? И дудка простая — липовая, и неважно, было или не было, все одно, что узнал, что выдумал, раз красиво — никакой разницы. Есть одно только чудо на всей земле — тайна песни... (Не финалится само, придумать надо.)

Есть тайна в бесконечных песенках «У попа была собака...»,

«Шел я как-то через мост» или «13 негритят» — тайна повтора. В первый раз «У попа...» — озорство, во второй — смешной ужас от ощущения очевидно бесконечного, в третий — уже осмысленно и подсказано, что это — о бесконечности цикла. Я хотел бы сделать несколько «бесконечек», есть пока три. Я называю их «орнаментами» (в орнаменте обычно нет начала и конца, он замкнут на себе): 1. «Как у Ванечки была варежка» (для меня это о взаимосвязи бессвязного, как закона жизни и вечного, шутливость интонации — только грустнее и ласковее). 2. «Фома и Ерема» — мощная формула бесконечной глупости (дурак — это надолго). 3. «Птицы и дудка» — искусство и мир, тоже дорога в бесконечность. Я думаю, эта форма очень богата. Но опять-таки - постижение непостижимого через остроту условности самой конструкции.

Цмок: Заболел, ослабел, колдовать не могу. Начинаю заклинание — забываю продолжение, вспоминаю продолжение — забываю окончание, только вспомню окончание — забуду, с чего начал: не то колдовать хотел, не то отколдовывать.

Взял сегодня крота, превращать стал в кота, а зачем — не помню: кот вышел слепым. А к чему кот слепой?

К в а к: Будет такой... Подземный кот...

Цмок: Тогда лучше крот — он прорроет ход.

Я умереть не могу, но могу забыть жить. Я не умру — я истлею. Выйду весь! Про нас не говорят — он умер, про нас говорят — весь вышел. (Про нас не говорят - жил да умер, про нас говорят — был, да весь вышел.)

22.08.80 г.

Что-то все запуталось. Гена Харлан — парень для меня совсем непонятный. Он что-то такое месяц делал. Сейчас вдруг ему кажется, что он может все это написать в четыре дня. Два раза он ловился сам (я его не ловил) на подлянке — я ему говорю: «Почему ты не написал режиссерский сценарий?» Он отвечает: «Вы же автор!» Дескать, тебе уплачено — ты и пиши. А потом вдруг, но принят ведь сценарий Коляденко — стало быть, не надо писать.

У него такая история уже была с другими худруками. Сначала просит о помощи, потом практически отвергает ее, заставляя подписываться под своими «решениями». Отказаться от него значит убрать его с картины. Неблагородно. И потом, я перед людьми, которые обещали помочь Харлану, оказываюсь несостоятельным.

Из этого дела надо бы слинять. Но как? Выпросить еще время, получить последние пожелания и отдать вариант сценария Коляденко. (Оговорить, что на этом мои дела закончились.) Или,

как только возникнут еще претензии — отдать аванс и действительно слинять. («Вы решили, что я должен за вас это все делать».)

Таким образом, сценарий написать надо.

23.08.80 г.

«Троянский конь». Минск

Сняли вчера фабком — со скандалом. Сняли сегодня психбольницу — со скандальчиком.

Был у меня Гена Харлан — здорово «кирной». Тогда все ясно: и Упрямство, и каждый раз новые мысли, и убежденность, что он может сценарий написать в четыре дня, и что неожиданно пришедшее в голову и есть новое. Он закомплексован донельзя! С ним именно поэтому трудно!

Тем более надо сдать сценарий! И точка!

Матерные слова иногда «помогают» — можно считать, что это своего рода заклинание! Причем суть заклинания состоит в том, что попираются идеалы и нравственные законы — и мать, и род, и племя до седьмого колена, и сами загробные рыдания. Цмок может у меня в сценарии пользоваться такими вот заклинаниями-ругательствами, но с заменой букв, как у В. Аксенова — «ко фсем фуруям» — надо придумать, только по-своему и поточнее.

24.08.80 г.

К сказке «Андрей - всех добрей»

Финал — оживание города. Оживание не получилось даже у Лукича (Птушко). Оживание не столько трюк, сколько драматургия и смысл сцены. Что такое ожить? Даже спящая царевна, когда оживает, как-то осмысляет то, что с ней было: «Ох, как долго я спала!» — это и есть драматургия: она подумала, что спала, и даже не знала, что была заколдована. Тогда я верю в «оживание»!

Город ожил. Он даже не заметил, что семь лет был заколдован. Никто не знает, что Андрей их спас, — отношение к Андрею все то же.

Житие Андрея:

«Андрей и страхи» (детство Андрея).

«Андрей и Мальва» (отрочество Андрея).

«Андрей и Звезда Путеводная» (юность Андрея).

Ах, как хорошо! Мальва — та самая его первая любовь, и вышла замуж она по тому же закону за другого - и любит он ее невиданно — отведав зелья. И проходит любовь, когда зелье более не действует. И грустный финал, и мужественный.

А потом — любовь к рыжей дочери Солнышка. О любви-то не говорили вовсе — жизнь соединила... Тут любовь иная, тут судьба, близость и т.д. И хороша она подлинно, и весела, и

красива (не Элен, а Ростова).

Рыжую тоже можно слегка провести на уровне детства: ее забрало Солнце, она пропала в детстве — Звездой стала. Пропала, исчезла.

26.08.80 г.

Итак, мои домовые и лешие спасены, они им не нужны. Коляденко сказал: «Это суеверия, так что тут кроется опасность для всей моей задумки. Редакторская мысль будет бороться с суевериями моих сценариев, надо зашифровать их».

У меня пять дней для того, чтобы написать сценарий. Причем сразу режиссерский.

Придумал, как можно подсмотреть сон!!! Через щелочку! Жаль, иногда нет щелочки, но ее всегда можно сделать...

27.08.80 г.

Я в ужасе: первого числа надо положить на стол сценарий. Плохой писать не хочу, а как только придумаю хорошее — жаль отдавать.

07.09.80 г. Воскресенье

Сажусь писать окончание сценария для Минска. Буду делать две серии, а там посмотрим.

Леночка едет сегодня в Минск. На один-два дня. Приезжает отец — у него опухоль прямой кишки. Надо его устраивать в больницу.

Много дел у Лешего: надо за лесом присматривать, за деревьями, чтобы корни в земле не перекрутились, надо за водами следить, чтобы не сделались стоячими, в болота не обращались, надо птицу да зверя отслеживать, чтобы сыты были да целы оставались, надо, чтобы трава росла вовремя, чтобы цветы цвели для пчел, а пчелы летали, где положено, надо, чтобы заяц да лиса линяли к зиме, а они звери хитрые: в одной шубе норовят ходить и зимой, и летом, менять ленятся. Надо зверя-медведя на зиму в берлогу спать укладывать, чтобы не шатался зря зимой по лесу, шатуном не делался, надо лес от человека охранять, чтобы весь не извели, чтобы осталось немного — еще ведь люди будут, им лес тоже понадобится (плач Лешего).

Кошмар! Снова нужно, наверно, начинать сначала - разогнаться, разойтись, наработать инерцию. А завтра отец приезжает, и Гордееву[45] надо смотреть, и квартира, и Дмитров. Боже, помоги!

10.09.80 г.

Катастрофа! Ничего не написано. И не пишется. Сегодня Дмитров — остается 11-е, 12-е и 13-е (14-го съемка)!

Устал. И не понимаю, как вести сюжет. Очень хочется начать сначала, и потом, я зря жалею какие-то вещи из написанного — я

не смогу их использовать: фактура — князь и дева уходят сюда. Андрей и путь — тоже уходят сюда. Это уже совсем глупо. Тем более что в этом варианте «путеводность» Звезды не раскрывается. Она, конечно же, должна вести к Солнцу. Замотать у Коляденко и этот мотив? Вот это уже негоже — плагиатом попахивает.

Отдать сюда городище? Тоже негоже, да Харлан и не успеет снять осень. Надо 15-го откровенно поговорить с директором студии. Отдать ветры? Змея? Комнаты? Сон? - Нет, не отдам! Это глупо! Да он и не сможет снять все это даже организационно. Тогда что? Комедия положений с медведями? Это было бы идеально.

Но, как ни странно, тоже факт — было «Обыкновенное чудо» у Марка Захарова, с превращением медведя в человека, что-то может дать. Можно сослаться, что Цмок где-то об этом слышал: из великих книг правды!

- Откуда берется зверь-человек?

— Если человека мытарить сызмальства, если не давать ему ни прохода, ни выхода, если долго не впускать и не выпускать его, он постепенно зверем становится: сердце у него шерстью покрывается, а печень сырого мяса требует; тогда он ото всех норовит уйти, где-нибудь в берлоге спрятаться. Тут ему приходится иногда зверем оборачиваться.

Или если, наоборот, любого зверя морить голодом, бить по голове палками года два — у него мозги поворачиваются, и он начинает задумываться. Тут ему сразу подавай демократию, тут он за справедливость хватается, начинает о братстве всеобщем мечтать, плачет часто и всякое прочее.

В великих книгах про это написано, называется это «чудо обыкновенное».

В великих книгах как-то так получается, что и то, и это, и всякое разное, а в нашей жизни ни того, ни этого, а уж тем более всякого разного. Мы простые смертные, нам книги великие ни к чему, нам бы чего-нибудь не великого, для великого мы рылом не вышли.

19.09.80 г. Из Минска

В «Троянском коне» работа к концу - ждать хорошего трудно. Боязно за Лену, за себя[46].

22.09.80 г. Понедельник

Я в Новосибирске. Гостиница «Обь», 802 номер. Такое ощущение, что в этом номере я уже жил. Сегодня четыре выступления — в 16, 18, 20 и 22. Это — по полтора часа каждое. (Не халтура ли?)

Взял с собой отрывки: «Капитана», «Айболита», «Черепаху»,

«Буратино», «Рублева», «Мегрэ», «Два товарища», «Шинель»...

23.09.80 г.

С трудом провел четыре встречи — устал. Всегда первый день очень труден.

30.09.80 г. Вторник

Сегодня сдача номера Гордеевой в цирке. Номер мне нравится. Она способная. Если захочет — станет настоящей артисткой цирка. Да и как придет в цирк настоящая музыкальная эксцентрика, если не через профессиональных музыкантов? Надо бы объяснить Колеватову[47], что ее отставание цирковое вполне естественно, а непонимание этого — глупость.

Никак не закончу сценарий — нет времени сесть и написать.

02.10.80 г.

Номер <Гордеевой> принят с оценкой «отлично», он хорошо придуман, но пока номера еще нет. Надо будет его доделать, перед выпуском на зрителе. А финал действительно хороший — это я молодчина. Тут драматическая сцена в цирке, неожиданная по вокальному решению и очень лаконичная. Ладно! Надо доделывать.

Но вот в Минске стало так противно, что ничего не могу с собой поделать — не понимаю, как сюда приезжать, как иметь с ними дело? Получил телеграмму с угрозой смены за мой счет. Глупенькую и подленькую. Ни х... себе худрук! Завтра это закончим.

09.10.80 г.

Умер Машеров. О нем хорошо все говорят. Третья смерть в автомобильной катастрофе на высшем уровне: председатель Президиума, теперь — Первый секретарь (+ Михоэлс).

Сценарий не закончил. Опять ощущение, что никогда ничего не писал и не смогу. Надо заканчивать.

Из Москвы телеграмма — несчастье с Олегом Быковым. Звонил в часть. Разговаривал. Он говорит — все хорошо. У Олега разбита переносица и выбито два зуба. Надо срочно в Москву. Что-то надо делать[48].

Лена купила хорошие книги по фольклору. И сборник Юрия Барабаша. Читал - аж дрожал. Это все на мои темы: структурализм и т.д. Эту книжку отработаю — это очень для меня важно. Страшные строчки Ю. Кузнецова он привел из «Атомной сказки»:

И улыбка познанья играла
На счастливом лице дурака.

...Барабаш трясет научностью, как козел бородой: козлы бородой пугают. Строг. Пишет «от имени и по поручению». Очень уж строг с Куницыным, с Лотманом и пр. Но это, вне всяких

оговорок, уровень нападок. Исключая спецвопросы, где вместо логики — окрик, угроза и подведение под статью.

12.10.80 г.

Пятьдесят один год! Вот так вот! Через 9 лет — 60. А через 19 — 70 (если доживу). Очень, очень, очень мало. Дай Бог, чтобы это были те годы, которых я от себя жду. Очень интересно стало, интереснее, чем было. Резервы есть. Боже! От аппетита истерика может сделаться — все хочу! Но более всего — писать!

Но опять мои дорогие враги — «срочные дела»! О, «срочные дела», вы можете заполнить жизнь бессмыслицей, вы можете сломать характер, забрать здоровье, оставив вместо этого легкий туман в голове. Самый сердечный друг срочных дел — зеленый змий, бесшабашная, глупая жизнь, а вместо дружбы и любви — дорожные приключения. Жизнь с удовольствием окунет вас головой в дерьмо срочных и неотложных дел и постарается продержать вас в них ровно столько, чтобы вы захлебнулись этим дерьмом. Если дело срочное, надо внимательно посмотреть на то, стоит ли его делать вообще! Если дело срочное — это уже подозрительно: скорее всего, это видимость необходимости.

Из бумаг: жизненная правда! Эта правда — это истина! А встреча с человеком в жизни — это не истина, а случай!

Смерть. Как ее измерить? Это тайна. С того света возвращаются (реанимация), но репортажей нет. Есть слух, что ее побеждает любовь... А вот жизнь! О жизни больше известно. Это бал Наташи Ростовой, это воздух чистый, как поцелуй ребенка, это упоение в бою, это Кола Брюньон, это Александр Невский, это Фауст. Образное измерение мира — мера жизни.

Взрослые ввели в свою жизнь понятие «хобби» как официальное право взрослого на частичку детства. Это ребенок играет в монетки, взрослый — уже нумизмат. (В бескорыстии интереса — человеческая потребность в собственном детстве.)

Детский рисунок — это гениальность, но не талант художника, а гениальность детского мышления.

И пока Эфрос спорит с классикой при собственной жизни, Роман Виктюк уже давно насилует ее по затхлым углам телевидения, где еще не ступала нога человека.

К сказке:

— Как влезть в душу?

— Хорошо в душу лезть случайным попутчиком...

— Хорошо еще бедным родственником.

— Хорошо врагом заклятым стать, а потом другом прикинуться.

— Нет, лучше всего обратиться за помощью: помоги, мол, посоветуй, только ты сможешь, а там...

16.11.80 г. Воскресенье

Лечу в Чимкент[49] с концертами. Должна прилететь в среду Лена. Картину с Пономаревым «Троянский конь» закончили (официально)[50]. Думаю, будет еще много работы. На словах вроде бы договорились, он обещал выкинуть идиотскую эксцентрику. Надо послать ему письмо, растолковать, что и где нужно сделать. Надо бы написать письмо отцу.

Картина у Пономарева очень плохая. Несмотря на то, что и Бурков, и Лена, и я играем очень прилично, несмотря на то, что и в пьесе Матуковского что-то было. Если бы прошло так, как есть, все равно смотрелось бы. Тут есть критика нашей живой жизни - фильм получился о демагогии: главный демагог — рабочий-демагог, Кичкайло, демагог Божешуткова — Ягодка и компания = общество социально-правительственной демагогии.

А внешне тема (официально) — об алкоголике. Образы у Жоры и у Лены социально очень содержательны. И весь удар, конечно, будет направлен, может быть, даже на Лену (хотя не угадаешь)[51].

Если бы Валерий хотя бы грамотно сложил эту примитивную, бесполезную, убогую свою работу. (Кретин!) Из разговора:

«Не хочу врать, не хочу обманывать, не хочу вас с толку сбивать — я, если говорить начистоту, человек редких качеств. И умна, и красива, и добра, и воспитанна, и талантлива, и положиться на меня можно, и труда не боюсь — и вообще. Вот это "вообще" во мне — самое главное, но я о нем умалчиваю, сами догадаться должны. Это — кто понимает. А кто не понимает, что с него взять, верно?»

Полковник МВД (угрозыск): «Все мы — не дети Рокфеллера, жизнь есть жизнь, я все понимаю... Можем дефицит, можем еще что, но баню надо такую, чтобы запомнили наше гостеприимство!»

18.11.80 г. Чимкент

Вчера — один концерт, сегодня — пять концертов. Аншлага — ни одного!!! Очень беспокойно, грустно. В чем дело? Или это специально? Чтобы потом считать деньги, как угодно? Вчера в «Казахстане» был почти полный зал (более 1000 человек, зал на 1200). Сегодня зал на 600 человек, было 200, 500, 300 и 75(!). Кошмар. Выступать тоскливо до очумения.

Ладно! Отдам долги, а потом с этими концертами надо завязывать.

23.11.80 г.

Отыграли с Леной 18 концертов. Сегодня еще три - будет 21. Администратор Сергей Шульгин уехал. Что-то устроители концертов кажутся мне странными. Гена Майский и Батыр мне

были понятны. Эти - нет. Узнал пикантную вещь - оказывается, Галя Шубарина (и он, конечно, это знает) договаривалась с этим Сергеем по 40 рублей выплачивать ей за каждый наш концерт! Вот так борщ! Ай да эстрадники! Хотя тот парень в Москве, который «продавал» меня на несколько площадок, брал себе, кажется, еще больше. Сейчас это, видимо, в ходу. (Скорее всего, я в этих делах вообще ничего не понимаю.)

Прости, любимая, скорее Мне мысли, как грехи, И я, от нежности немея, Весь превращусь в стихи.

Прильнет нежданно к слову слово, К друг другу мы прильнем. И обернется смыслом новым Все, что мелькнуло днем.

Как рифмы мы сольемся сами, Уста к устам прильнут. И сами станем мы стихами На несколько минут.

В. Высоцкому
Полжизни за такую жизнь!
Настало время тараканов,
Они ползут из океанов
И занимают рубежи.
Погиб поэт невольно пьяный,
Полжизни за такую жизнь!
Полжизни за такую жизнь!
Не лезть пред ними вон из кожи,
Плевать в их тараканьи рожи,
Бросаться песней на ножи!
Поэт всего полжизни прожил,
Полжизни за такую жизнь!
Полжизни за такую жизнь!
Москва толпой стоит у гроба,
Все слезы — самой высшей пробы,
И кагэбисты, как пажи.
Полжизни он на свете пробыл —
Полжизни за такую жизнь!

24.11.80 г. Понедельник

Мелькнула жаркая идея — поставить в Большом оперу, то, что мечталось для мюзик-холла (с пантомимами, с кино на черном бархате, с черным кабинетом).

Самому написать либретто, музыку сделать, как к фильму, подчинив ее постановочной идее (то же с либретто). Сделать то, что пытается сделать Ю. Любимов с драматическими актерами. А нет — так сделать это как заготовку для фильма.

Чимкент затягивается, этот Сергей Шульгин договорился в Джизаке на продолжение гастролей! Очень устал. Но есть воз

Соединение — отрада!
И слов, и снов полет!

Моя строка, моя награда,
Созвучие мое!

можность расплатиться с долгами — очень заманчиво. Надо более не так смело одалживать и надо что-то иметь на книжке так, чтобы не было страшно заболеть.

Только бы эта компания с Шубариным не обкрутила бы вокруг пальца. Надо все продумать, чтобы этого не произошло.

Гляжу со сцены в полный зал —
Усталые, обычные и разные обычно,
Пересеклись на мне придирчиво глаза,
Я начинаю празднично - привычно!
Я говорю — все слушают и ждут,
Что будет, я жду тоже.
Проходит несколько вверительных минут:
Смотрины — не смотрины, но похоже.
Уверенно, размеренно, проверенно
Импровизирую свободно наизусть,
И снова я себе напоминаю мерина,
Путей проторенных своих я не боюсь,
Я жду! Я бью, как ломом бьют о лед,
И трещинки бегут морщинками у глаз,
Ползут улыбки...

28.11.80 г. Пятница

Автосервис. Рассказ о детстве бригадира

В классе — дружим, но мы с разных улиц, поэтому на улице деремся: иду в булочную — озираюсь. Поймают — побьют. Говорю — ничего, подожду, пока ты пойдешь за керосином. В кино пробрались с большим приятелем (на четыре года старше). В техникуме — полиграфическом — держались кучкой, дружно. Заставили принимать зачеты «на природе», в парке, в лодке. Потом в троллейбусе. К математичке приехали на дачу. Ребят любила, ставила пятерки, девчатам — двойки. Поспорил с ребятами, что получу пять двоек подряд, - получил. Но, начиная с третьей, учительница стала плакать.

Грустно плачут журавли,
Улетают стаи.
Из подранков-то подонки
Тоже вырастают.

Садится мне на грудь
Дыханье осени
Мне пятьдесят, и лысина, и проседи,
Хронический бронхит

И бледный вид.
Я кашляю и добываю башли,
А вдруг сказал —
Мол, будь здоров, не кашляй.

Я б хотел забыться и заснуть,
Но не тем холодным сном могилы —
Просто сном, чтоб спать хватило силы,
Чтобы хоть немного отдохнуть.

Куплеты

Потрачен день на ерунду,
На толчею водицы в ступе,
Где я теперь его найду?
Ведь смерть и дня мне не уступит.
Так жизнь уйдет на чепуху
И суеты не сбросить путы,
Я весь оброс! Весь в тине! Весь во мху!
А смерть мне не уступит ни минуты.
А почему? Два спутаны начала:
Начало, что ведет к концу,
И то, что начинается сначала
И обращается к творцу.

Рассказ девушки в ресторане

Я хотела быть артисткой, но меня не взяли. Меня мама устроила в мастерскую — делать шляпки. Мне моя работа очень нравится. У меня третий разряд. Если я сдам на четвертый, меня возьмут в ателье особого качества. У меня любовь несчастная. Мой парень сказал, что я — непорядочная: по ресторанам хожу, пью, курю... (Все торопливо, жеманство не жеманно, а нервно. Очень издерганная, играет маленькую, взбалмошную.)

И две подруги - две Лены. Все трое здорово одеты.

16.12.80 г.

В Шостке 8 концертов. Слава, Миша — куплетисты. Один работает зав. клубом школы милиции, с удовольствием показывает красную книжечку с гербом, говорит, что выбрал МВД, чтобы не сесть за «леваки».

Второй — паяльщик 6-го разряда, оклад 820 рублей, работает на эстраде давно, но идти на эстраду официально — невыгодно...

С нами двое из Черниговского театра — это гастроли театра, а мы — гастролеры, оттого такая оплата.

Кривобокий пианист,

Тенор — е...-террорист,
Полуголая певица —
Все проплыло, как во сне,
И желанье удавиться
Было главное во мне.

Успех у нас, конечно, был,
Хотя концерт был просто пошлым.
А я осенним дымом плыл,
Как потом, обливаясь прошлым.

Казалось, что даже мешки под глазами у него были набиты деньгами.

18.12.80 г.

Выступление в Вахтанговском для ТВ, в Новый год.

Пятидесятые годы — воспоминания: это были годы, когда в моде была мода на возраст, титулы и звания. Блистали созвездия артистов и т.д. (Черт! Ничего не лезет в голову. Надо сказать о «капустниках», о пятидесятых годах, надо найти начало и финал.)

Это — дружеские шутки, эпиграммы, пародии на близких Друзей.

Вообще-то опасно возвращаться к тому, как любили, над чем смеялись, как веселились, — из этого ничего путного выйти не может. Сейчас все по-иному. (Откровенно сказать об этом[52].)

18.12.80 г.

Это впечатление на всю жизнь. «Театральная гостиная», ТВ, праздник, на котором я себя чувствовал чужим. Было противно сидеть рядом, там было что-то из мира нищих. Я стал вместе с ними нищим и стеснялся. Было больно вдруг. Но стоит подумать — «а может, я уже бывший»?

Ложь! Ложь! Ложь! Надо было говорить о кино, о постановке «Айболита», о Вахтанговской школе, о Райзмане и т.д. Тогда я бы вписался. А с этим «грибом» я подыгрывал Лене Калиновскому. Гнусно! Пошло! Мерзко!

Они меня дезориентировали — надо было писать другое, вписаться в «юбилей» училища. В праздник Шлезингера и Миронова. А может, это спесь?

Наверное, и спесь, и все, что угодно, наверно — но это было больно донельзя, это было гадко, это был какой-то обман. Да, слишком смело я живу, слишком давно не снимаю, слишком мало играю. 173 концерта за деньги — вот он, результат. В каком-то смысле вот он!

Очнись! Очнись! Очнись!

Такого со мной в жизни еще не было.

А студенты? А они отчего? А ведь это — главное!!!

ТВ — ладно, педагоги — ладно. Но студенты? Я понимаю, что выпал из сюжета вечера, но все же!

Надо просить, чтобы меня целиком вырезали!!! Просить. Умолять. Не скандалить.

А ведь я изменник в театре... Я бл...л с кино!

Нет, нет, нет. Все это серьезней. Не о них надо думать, а о себе. Не к ним упреки, а к себе, не к ним. Самое больное, что именно к себе. Это суть. Та жизнь, о которой я мечтал, еще не началась. Опять многое упущено. Очень много времени ушло зря. Я потерял свои позиции. Я потерял.

Конечно, не до такой степени, но сегодня: 1. Я был вне сюжета. 2. Не позаботился сам о себе. 3. Не сориентировался вовремя.

Во всем виноват сам. Как чувствовал, просил Лену не ходить со мной.

Капустники - верные спутники театров. В училище и позднее в театре Быков был королем капустников. «Седьмой гриб вторым составом» придуман Роланом. В.Г. Шлезингер был ведущий педагог Вахтанговского училища в 80-е годы, Андрей Миронов - гордость училища. И Быков почувствовал себя на этом юбилее не в своей тарелке. Он был уже «киношником». О кино говорить не пришлось. Неудивительно, что Быков почувствовал себя скверно. Ведь не будь вахтанговской школы, не было бы «Айболита-бб», он всегда чувствовал себя вахтанговцем.

У Додика[53] был день рождения, я не мог не смотреть все время на Нелю, на брата Додика Сашу. Боже! Неля — как она была пленительна, обворожительна, обаятельна, притягательна — я не могу разглядеть за этой толстой женщиной Нелю. Как это страшно — старость.

Старушки выглядят лучше постаревших женщин. Но ведь некоторые и стареют красиво. А некоторые — безобразно. Старость тоже не ровна. Вот уж не думал.

Будет грустно и ужасно, пока не начну работать. Работать во всю силу души — даже уже не верится, что это возможно!

21.12.80 г.

Из банального самое страшное — это банальная оригинальность.

Говорил с Микаэлян о Вышневском из «Доходного места»[54]. Не надо бы влезать — не верю я в это дело.

23.12.80 г.

Позвонил в приемную Зимянина, пока отправили к помощнику Кузмину. Очень страшно «хлопотать» о себе. Но более нелогично молчать: мне не дают работать, меня шельмуют, может

быть, надо хоть возразить!

Но это надо будет доводить до конца. Тут нельзя бросать дело на половине пути. Только озлобятся, и все.

Хочу вдруг взять и написать «Мама, война!» Сесть и написать. И писать, пока не напишу. Мучит Люба, Миша, дела[55]. А вот все бросить и сесть писать.

А может, взять стенографистку? А может, работать с пленкой?

24.12.80 г.

Истерика как будто кончается. Отказ от прежней жизни — это еще не позитивная программа. Позитивная программа — это отказ от прежней жизни на деле. Отказ от прежней жизни — это созидание, а не одно только разрушение. И потом, так ли уж я отказываюсь от прежней жизни, продолжая покупать, планировать покупки и суетясь возле денег? Долгов нет. Но и денег всего 470 рублей. Все предстоящие получения липовые. Мне не хотят платить. Так или иначе — до Нового года шесть дней. Господи, помоги!

Надо узнать, нельзя ли Любе участвовать в конкурсе эстрадных артистов? Блок и детектив (?) Надо бы подключить к этому самого Гришу Перельмана.

Очень и очень конфликтно я живу.

К Орнаментам[56]

«Дай денежку», «Варежка», «Сидит дед на пенечке», «Что лучше». (Что такое «орнаменты»?)

Что бы могло войти в ретроспективу советского детского фильма? Наверное, сказки Роу и Птушко, что-то Фрэза, «Республика Шкид», «Айболит-66», «Черепаха», «Буратино».

Надо представить ретроспективу моих фильмов (попробовать).

«Мама, война!»[57]

1. До войны: дом, приятели, тайна, подземный ход, голуби, враги, взрослые, социализм. Кукольный театр, спектакль в первой образцовой типографии. Абиссиния, испанцы. «Лапать» девочек. Вечер у радио. Первые стихи. «Мама, купи». Красивая тетя Маня. Додик Симочка и фортепиано. Отец. Туркмения. Цветы Сталину. Воровство. Ножички. Кошки. Ласточки. Суранда. Начало войны. Старуха-шпион. Грибы в Суздале. Сражение с преподавателями.

2. Эвакуация. Тимуровские команды, гадания, мамина столовая, трое на трое, сын наркома, побег на фронт, Лаг - собака. Журнал. Старшие.

3. Москва военная. Класс. Учителя. Время слез. Базар. Открытие Златы. Конфликт на кухне. Дом пионеров. Сталинград. Театр в Сталинграде. Дневники. Франклин.

4. Поступление в ВУЗ. 7-е ноября.

25.12.80 г.

Собственно говоря, режиссура как направление в искусстве родилась сравнительно недавно — оттого-то она, по сути дела, не осмыслена. Однако это новый способ анализа, включающий в себя реконструкцию живого способом трактовки (то, чем занимался в художественной антропологии Герасимов). Тут принципиальная ориентация на художественность мышления, в коей мир и объективное познается через постижение субъективного «Я».

Существование своего «Я» в чужой структуре — оживление живой объективной жизни. Приблизительность этого оживления не принципиальна. Напротив, отсутствие так называемой точности — тоже открытие, и открытие сути (как в математике отбрасываются сотые и тысячные, когда они не принципиальны).

Образ, даже самый реалистичный, даже самый живой, — это все-таки факт в разрезе, это факт исследованный. Жизнь — факт неисследованный. Всякое исследование возможно только при допуске точности, при отбрасывании случайности.

Режиссура — некое завершение многих муз, некое возвращение музам их прямого природного начала. Кинематограф вдруг обнаружил свою слабость перед театром именно там, где он вдруг вышел на алхимию, на поиск философского камня. Именно там, где он полемически стал претендовать на абсолют. (Вот уж действительно «сумасшедшее фортепиано».)

Возвращение музам единства и разнообразие взаимоподчинения — открытие режиссуры. В режиссуре есть универсальность реконструкции жизни в образе. Тут снова приход от субъективного к объективному — слияние частного и общего в бесконечном постижении единства через вариант. Конечное исследование «Я», его итог — его противоположность: «не Я». Бог-Отец, Бог-Сын, Бог-Дух Святой — где-то в формуле реконструкции бытия и соотношения этой реконструкции с жизнью Духа.

Суть в искусстве — его развитие, рождение художников, которых и профессионализм не изгорбатит. Обаяние свежести и молодости не есть еще красота и совершенство. Это есть обаяние начала и надежд. Но в нем чрезвычайно сильно и впечатляюще прикосновение к Великому. Тут дело не в том, что профессия корыстна, тут дело в умении обращаться с опытом, который и благо, и рутина, и достоинство, и проклятие. Незнание — сила, но профессионализм — это уже «ученое незнание» (и не только по Николаю Кузанскому). Просто незнание выигрывает перед знанием, но лишь однократно. Искусство — это жизнь духа в

веках. Это знание и накопление знаний, накопление культурной мощи Духа. Чур, на новенького! — Радуга бабочки, момент, игра разбивающихся о камень брызг. Что она без солнца и без векового колебания океана? Хотя во взметнувшейся у скалы волне — вся формула мгновения искусства. Тут тоже двуединство и третье — оставшаяся во впечатлении красота.

Триединство — это причина + следствие + оставшийся в вечности жизни духа их смысл и след.

Это единое в триединстве.

А Кузанского надо бы попытаться понять и немного законспектировать. Мне действительно, как человеку, возросшему на измерении чисел, веса и т.д., сугубо чужеродно все, что он противопоставляет этому. Незнание как постижение непостижимого кажется мне той самой схоластической уловкой, о которой хочется сказать словами Евангелия от Матфея: «Фарисеи, книжники и лицемеры».

Ох, не зря церковь прокляла актеров изначально! Сама сущность актерского творчества — это признание тождества человеков. Церковь прокляла скоморохов по поводу сквернословия и хулы, но не по этой причине, ох, не по этой! В самой сути актерства мерещилось ей кощунство (не говоря уже о последующем совпадении в русском языке слов «образ»). И церковь сквернословила, и церковь хулила, и безобразничала, и бражничала. Не безнравственность скоморошьей братии пугала политиков от религии. В актерствовании было постижение Его через кошмарное «Я» древнего актера. Это была крамола! Это было нападение на политическую сущность Церкви. Это была изначально не дозволенная демократизация сущности религии. Это была не просто демократизация — нападение на власть Церкви над Богом.

Скоморох от черта! Скоморох был сомнением, ересью. Это для Церкви! А по сути, в изначальном актерстве было начало созерцания — измерение бытия образом. Скоморох, наверное, часто смешил. Но, скорее всего, больше радовал, смешил. Радость состояла в открытии тождества с миром, в факте победы Духа ад фактом. Осмысленный в образе факт жизни терял свою трансцедентальную власть над человеком. Факт становился исследованным, факт становился в ряд духовной жизни.

Не надо только примитивно обрушиваться на Церковь — особенно тех лет. Ой, не надо! Силой берегла она Духовность. И сегодня церковники и еретики должны быть похоронены в одной братской могиле, как Франко похоронил республиканцев и фалангистов: тут покоятся патриоты Испании. Церковь — это зарождение плода цивилизации, духовности, знаний, служения,

веры и в конечном итоге — Добра. Оно бы лучше иначе, да не могло быть иначе. Великое созерцание мудрецов - их итог, их вершина — в зародыше лежит в рождении профессии лицедеев. Приход к объективному от субъективного есть структура актерской профессии; она же - религия.

Были у Эдика Успенского. Он рассказал шикарную драматургическую историю:

«На границу приезжал кагебист, опрашивал своих осведомителей и, прощаясь, по пьянке признался, что хвастался начальнику заставы, что обо всем знает лучше него. Начальник заставы поспорил с ним на ящик водки, что знает всех его осведомителей. Назавтра объявил тревогу, встал вместе с кагебистом перед строем и скомандовал:

— Все, кто сотрудничает с майором таким-то, — два шага вперед!

Расчет был точен: осведомители решили, что так надо, и четко выполнили команду.

— Забирай своих стукачей и катись отсюда!..»

Пришло в голову — Эдик у себя в кабинете (иконы, служба в записи на проигрывателе) устроил Успенский собор...

Эдик бледен, устал, глаза загнанные. Эдик всегда нравился и сейчас нравится. Если даже он играет, то в хорошие игры. И он вовсе не позер — он отличник.

Не приходит простая счастливая мысль. Одна. Единственная. Но ведь где-то она есть!

Одна-единственная мысль —
Капризное дитя удачи,
Та, что возносит сразу ввысь,
Та, что решает все задачи.
Искать ее и день, и ночь,
И не найти, вконец отчаясь,
Она уходит сразу прочь,
Едва с тобою повстречаясь.
Она приходит лишь сама,
Когда придется, по наитью,
Все клады твоего ума
Не свяжут с нею даже нитью.
Явись проклятая, приди!
Нет, не является, не хочет.
Я слышу у себя в груди,
Как надо мной она хохочет.
Постой, проклятая, постой,
В конце концов, прибьешься к дому,
Придешь к кому-нибудь другому,

А он пренебрежет тобой.
Надо мною облака —
Небо Блока.
Улетают в далека
Издалека.
Тихо падают клока
Снежной маски.
Улетают облака
Нежной ласки.
И качают облака
Белые метели,
И уносят в далека
Ночи и недели.
В синеве зима легка
И глубока,
Надо мною облака —
Небо Блока.
Во глубине глухой ночи
Он вовсе не хранил терпенья,
Кричал, коль было, «Хоть кричи!»,
И пел, когда хватало пенья.
Любил, но только так, как есть,
Страдал и мучался при этом,
И падал, не роняя честь,
И прожил каждый миг поэтом.
«Не надо писать, когда Блок есть!» (Лена - мне). 25.12.80 г.[58]

27.12.80 г.

Весь день стихи меня сегодня мучили, Весь день они внутри меня звучали, Рождались и лились во мне созвучья Потоком боли, ласки и печали.

Полуслова сливались в звуки, отзвуки И в никуда неслись, кружась и тая, И в небесах души скользили призраки, То уходя, то снова нарастая. И смысл был не важен, все, что явственно Не проникало в глубину сознанья, Невыразимое во мне боролось яростно Со всем, что дали опыт мне и знанье. Как будто плакал я без слез и горько, Как будто уезжал, с тобой навек прощаясь, А ты вдруг вместо матери и дочери?

(Нет. Совсем не так было. То есть так, но не совсем, а потому совсем не так.)

1981 год!

С Новым годом! В этом году еще одна круглая дата — 30 лет со дня окончания института, 30 лет профессиональной работы. По факту, конечно, больше. Лет 35. Очень надеюсь на этот год. Очень.

Почти 6 часов сидели с Леночкой у телевизора. Новый год встречали, едва выскочив из ванной, Лена — за три минуты до Нового года. Встречала с мокрыми волосами. Причем все успели: и переставить мебель, и убраться, и одеться. Было красиво, добро, нежно и просто.

Моя надежда закалилась И стала верою давно, Мне в этом мире суждено Носить себя всю жизнь «на вырост». Я длинноват еще себе, Широковат в плечах немного, Но я покорствую судьбе — Надеюсь, подрасту дорогой. «Дорога — не скажу, куда...» Слова великого поэта. А я и не спрошу про это, Я очень не хочу туда. Хочу идти своей дорогой,

Искать мне видимую даль,
Мой свет — любовь, мой свет — печаль,
И мне не скучно, слава Богу!
Легко и весело шагать,
Своей веселою дорогой,
Своей протоптанной тревогой
Туда, где главное — не лгать.

Работать надо начинать с первых дней года, определив суете ее естественное место. Вот «Сказка», «Соблазнитель», «Мама, война!». Вот книжки, статьи.

К 23.01.81 г.

Вечер Ромма

Я встретился с Михаилом Ильичом Роммом 20 лет назад (20 с лишним!).

До этой встречи он для меня был «Пышкой», «Мечтой», «Лениным в октябре» и «Лениным в 1918 году», «Ушаковым», «Человеком № 217». Он был достаточно абстрактен. И моя должность главного режиссера театра в Ленинграде ни в чем меня не убеждала.

Это был конец 50-х годов. Я был сыном того времени. Поколение, возникшее после войны, сменило моду на возраст.

Мне было дано 40 минут — проговорили мы с ним четыре с половиной часа. Я уехал в Ленинград, и тут же получил приглашение работать на «Мосфильме» в объединении Ромма, и вернулся в Москву. На худсоветах мне первому давали слово.

На худсоветах: Ромм, Райзман, Калатозов, Чухрай, Швейцер, Алов и Наумов, Басов, Ордынский, Чулюкин, Карелов, Малюгин, Антонов, главный редактор Людмила Белова.

Обсуждения — Ромм хохотал. Он рассказывал об Америке, праздновали его день рождения. Он снимал «9 дней одного года».

Я принес «Айболита». Разговор с Роммом и Райзманом. Ромм смотрит смонтированные части. Привести к итогу:

1) Вот какое было время!

2) Вот что такое был худсовет.

3) Вот что такое художественный руководитель.

Существование М.И. Ромма всегда помогало людям, вот и сейчас он, сохраненный в нашей памяти, полемизирует со временем — он как бы обнаруживает несостоятельность нашего времени.

Дома чисто, празднично. Хочется работать!

03.01.81 г.

Сегодня надо подготовиться ко всем делам на неделю. С утра я обещал позвонить Маре Микаэлян. Надо что-то ей сказать по поводу «Доходного места». Надо четко ей сказать -пусть будет музыка, пусть будут стихи, пусть будут пробы. Никаких гарантий я дать не могу. Вот мои сомнения: 1. Опять петь? — Тогда что? Как? Что это будет? 2. Что есть Жадов? Что у нас за конфликт? 3. Значение роли и объем. 4. Что за конфликт с женой?

У Юнны Мориц — лошади взлетели, Как стая белокрылых лебедей. Взлетела стая белокрылых лошадей. А что? Пусть полетают, в самом деле. Ведь пони уж набегались по кругу, Так отчего же не потрафить другу, Пускай теперь, хотят иль не хотят, Собратья пони в небо полетят. Никитины об этом пропоют, И будет поэтический уют.

Рассказ Милы Голубкиной[59]

У Ермолинского был день рождения, я вышла в полной растерянности: времени оставалось мало, нужно было купить подарок, цветы и средство против блох (у нас развелись блохи от кошки, а у сына на них аллергия). Я не могла решить, за чем именно кинуться раньше, и вдруг увидела человека, обвешанного туалетной бумагой. Сначала не поняла. Но когда увидела третьего, поняла, наконец, что где-то дают туалетную бумагу. По идущим догадалась, где: во дворе!

Полутемно. Головы копошатся во дворе угла. Слышен визгливый крик продавщицы поверх голов: «Некогда тут с вами, буду я вам тут считать! Берите ящиками!»

Все стали скидываться — по 6 рублей, брать ящиками. Я не могла найти компанию, я скооперировалась с одной женщиной. Набила две сумки и поняла, что больше набивать некуда. А тут уже скандал — у кого-то стащили деньги. У кого-то оказалось не 20 рулонов бумаги, а 19. А мне класть некуда... Вдруг вижу — мужчина одинокий со своими шестью рублями. Я ему: «Вам нужна туалетная бумага?» Он мне с радостью: «Родная! Дорогая! Какое счастье!..»

Перегрузила бумагу, а он мне: «Стою в темноте с интересной женщиной, и счастье, что она продала мне туалетную бумагу».

Пришла к Ермолинским, подарок купить уже не успела —

купила только розы и захватила два мотка бумаги. Стесняясь, сунула Татьяне Александровне, жене. А она мне: «Ой, откуда?! Где ты достала? Это же лучший подарок!!!»

Прочел сценарий Дениса Драгунского «Фиктивный брак». А что? Есть неплохие страницы. Иные хуже начинали.

Договорился с Милой Голубкиной, чтобы она на него обратили внимание.

09.01.81 г.

«Мой Блок!» — открытие. Мой Бог — наитие. На белом свете, На белом снеге.

Страдал от пошлости, От бабьей дошлости, И мироздания Тащил вериги.

Не обольщаясь, Не совращаясь, Измучен жаждой, Он пил из луж.

Любовь — сомненье И вдохновенье, «Изменник гордый». «Несчастный муж».

Лились из света Слова поэта, По капле тихо Сочилась жизнь.

12.01.81 г.

Был вечер Михаила Ромма, Он был одет в простую раму, А в раме Ромм — в кино и дома: На оду шли — смотрели драму.

Все было медленно и грустно. Кто сдержан был, а кто смелее, И все прихвачено искусно, Как первым льдом, чуть-чуть елеем.

И снова Ромм предстал пред нами — Искатель, весельчак, рассказчик, Добряк, мудрец, душеприказчик, Учитель, друг и наше знамя.

Но в тишине огромной залы Каким-то зовом из загробья Фигура страшная вставала Живого подлинно-подобья.

И прояснялось вдруг наглядно, Как рот вдруг стал подобным щели, Как в нашем доме неприглядном, Минуя цель, выходят к цели.

Тогда понятно, что не прожил Он лет отпущенных далека,

Когда понятно, что лишь выжил Он чудом до такого срока.

И птичий профиль не случайно — Он был меж нами вещей птицей, А сам горел свечой венчальной На свадьбе черта и тупицы.

И святость этого не святость, А больше: жертва состраданья, Кинематографа завзятость В нем вызывала раскаянье.

Да, весельчак, мудрец, насмешник, Последний рыцарь дела чести, Но больше — кающийся грешник, В себе носящий жажду мести.

Что-то приятное есть в том, что слова «паек» и «пайка» имеют один корень.

Слишком много серьезных слов звучало сегодня, как «Привет супруге!»

01.02.81 г.

Дача у Юлиана Семенова — вполне особняк по западному образцу. На ночь выпускает собак (двух). Два этажа. Красиво. Был писатель-социолог Гарбовский. Приехал какой-то фээргэшный академик писать, что читают русские. Говорили о пути написания книги. Гарбовский слегка преподавал академику, хотел, и очень, быть полезным. Юлиан вел себя «от имени...» От имени новой советской послевоенной интеллигенции. Две прелестные дочери прислуживали - получалось очень мило и роскошно.

Старшая — художник (брюнетка), младшая, которую зовут Оля (кличут дома «Толстая»), — само очарование, 12-13 лет.

Толковали о Спор-клубе. Честно — не вижу, что будет. Далецкий - его друг: я не скрыл от него своего отношения к этому болтуну-паскуде. (Передача о личности, по Далецкому, — вещь простая и требует лишь осведомленности. Если спросить у него, он все объяснит и можно жить припеваючи. И все проблемы - это просто по молодости! Вот уже действительно сволочь! И даже не вполне ясно — заблуждается или сознательно подличает. Или боится?)

Семенов показался мне интересным, но он был слегка на взводе и «при деле» — встречал фээргэшника, причем не совсем так, как, мне казалось, это нужно делать. Даже если Семенов - работник органов безопасности или тот свободный человек, через которого могут идти неофициальные контакты, — он писатель.

02.02.81 г.

4-го в Союзе встреча с молодой режиссурой. Кто ходит на эти встречи — неясно, зачем ходят — тоже. Будут показывать «Айболит-66», а параллельно в Белом зале будет просмотр и обсуждение Дружининой. Наверное, в маленьком зале. О чем говорить? Стоит ли?

Разговор об этическом, наверное, интересует больше меня, чем молодых. Разговор об этическом — это боль. Но у ребят свое болит. Раскрыть какие-то вещи в творческом процессе у нас в кино? Например, путь к всеобщему пению!!! К поносу музыкального, поющего фильма. Когда пошла пьеса «Факир на час», там был заика. Он не мог говорить — врач ему сказал: «Пой!» Фельетон Жванецкого: те, кто говорит, — «этого не надо». Те, кто поет, — пожалуйста!

Эстрада и кинематограф пошли друг другу навстречу, эстрада и искусство слились в «Женщине, которая поет». Критерий сдвинут — все можно. Серость взбесилась, она претендует на талантливость. Бездарная девушка снимает в Минске «с рук», как Лебешев, она не может, не умеет, но кто ей запретит? Серость все сметает на своем пути, претензии на

талант могут стать столь же смешными, как претензии на аристократическое происхождение. Дуют ветры массовой культуры, где мода — доминантна в зрительской ориентации. Но! Но своеобразие момента состоит в том, что хоть бездарное и талантливое живет в одной коммунальной квартире, талантливое остается талантливым, бездарное — бездарным.

Где все-таки критерий? Первое: чтобы не пугаться, надо установить свой счет. Надо спокойно относиться к завышению «обтественных» оценок бездарных произведений, надо спокойно относиться и к успеху Москвы, которая слезам не верит. И не надо отмахиваться от этого успеха. Надо сегодня больше доверять своим глазам! Это чтобы не совсем запутаться. Это чтобы иметь что-то за душой.

Итак, нарисую я ребятам веселенькую картинку и призову их к отрицанию сегодняшнего момента? Во-первых, они это знают без меня, во-вторых, так ли уже надо им это? Не нужно ли их ободрить?

Да, обсудить, но без равнодушия к их судьбе. С верой в них. С верой в наше искусство, в кино и т.д. — так, наверное.

Но ведь стало немилосердно трудно! Их интересует не это, им не легче, мое «трудно» — им счастье. Их интересует: «Как у Никиты Михалкова?» Что делать, чтобы получилось?

Им надо общаться. Говорить между собой. Вместе отдыхать? - Фи, какие бредни! Лично им это не нужно!

Так что же нужно от меня? Как работать с актером, как работать с детьми, как любить актера! Им надо рассказать об абстракционизме и фольклоре, об абсурдном и фольклоре, им надо рассказать о движении фантастического и реального, Им надо рассказать о создании произведения, о создании законов произведения. Это слишком частное нарушение.

Им надо рассказать о себе, о детском кино, об «Айболите», о критике, о глупости критики.

Все это надо бы рассказать, да кто будет слушать?

С ними можно посоветоваться.

Итак: завтра узнаю, кто будет, и решу, что говорить.

Кончается последняя страница, Но рано, рано подводить итог, Быть может, это только лишь исток, И хлынет вешней радости поток И потечет, и в дали заструится!

Кончается последняя страница! И это, право, вовсе не причал, Тут лишь начало тысячи начал, Чтоб только темной ночью не скучал, Когда от этой тесноты не спится.

Кончается последняя страница! За нею снова первая придет, Мгновенье озарит, признанием замрет, И много первых будет, знаю наперед. И снова бой! Покой нам только снится.

Любимая! Средь тысячи страниц Средь всяческих фигур и многих лиц, Как жизни целой свет, Означится в слепящей темноте Еще одним штрихом на том холсте Наш слитый воедино силуэт.

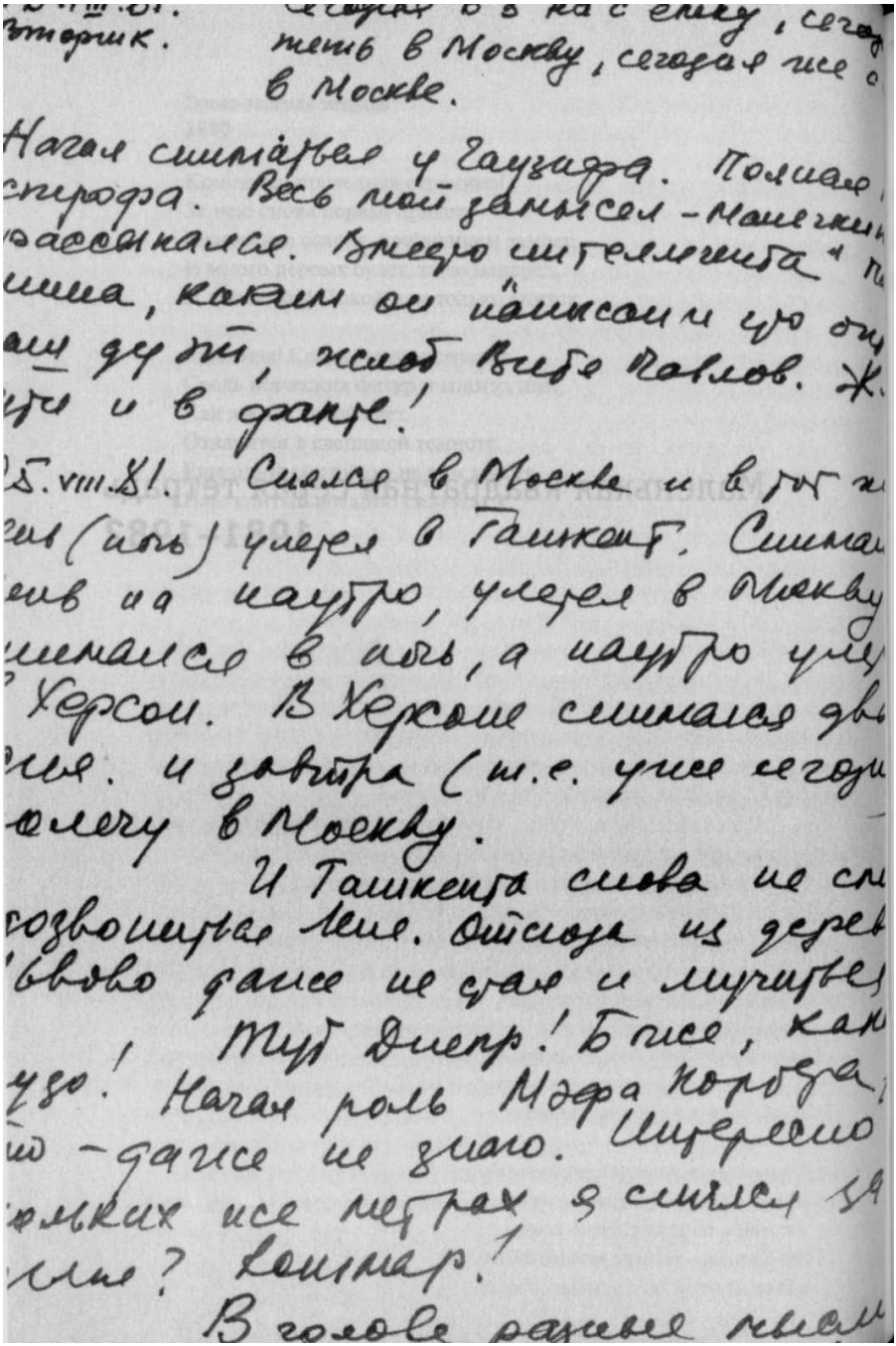
Маленькая квадратная серая тетрадь. 1981-1982

1 декабря 1981 года в Дневнике Быкова появляется запись: «Хочу ставить "Чучело" Железникова».

Книга Владимира Железникова, известного детского писателя, по которой поставлен фильм, возникла в жизни Быкова в нужное время и в нужном месте.

В нашей новой квартире шел ремонт, и мы жили в моей маленькой. Над нами жил режиссер Савва Кулиш, добрый товарищ со времен совместной с Быковым работы над фильмом «Мертвый сезон». Мы тесно общались, часто сиживая на его крохотной кухне. Ролан был в поиске материала для новой картины. После семи лет вынужденного простоя ему трудно было найти то, что грело душу. Премия за лучшую режиссуру фильма «Автомобиль, скрипка и собака Клякса», полученная на Всесоюзном фестивале в Кишиневе, руководство Госкино СССР ни в чем не убеждала. «Выкрутасы», - назвал картину зампред Госкино.

Однажды к нам зашел Савва и принес книгу: «Прочтите, ребята, кажется, это то, что вам нужно». Повесть была написана его родственником, мы «напряглись». Я начала читать первая, потом в туалете читал мой сын, потому что уже было поздно, а он не хотел расставаться с книгой. Обрыдавшись над историей Лены Бессольцевой, я сказала Ролану: «По-моему, это то, что ты ищешь». В пять часов утра свет еще горел. Книжка полетела в потолок. «Что, будешь ставить?» - спросила я. «А куда денешься», - ответил Ролан. Окончательно проснувшись от этого ответа, я поняла, что уже не будет силы, которая сможет его остановить в желании снимать фильм «Чучело». Но пока шла работа по разным направлениям: «Доходное место», «Душа», «Куда исчез Фоменко?»...



08.05.81 г.

Итак — роль у Стефановича[60]. Вся история кажется мне гнилой. София Ротару - реванш Саши перед Пугачевой, социалистический вариант мелодрамы, где в финале не гибель, а надежда — черт знает что! Но в самой роли есть большие возможности волнующих меня тем: взаимоотношения людей из

стада с талантом, с личностью, потом сегодняшнее понятие «большой дружбы», которая на деле — приятельство, не более, а предательство уже даже не предательство, а само собою разумеющаяся последовательность. Автоматизм сегодняшнего предательства, автоматизм во взаимоотношениях, принявший вид естества и реальности, как бы разоблачающий идеализм.

Если они перепишут роль так, как мне хотелось бы, чтобы в каждой сцене был анекдот, и все — и серьезное, и проходное - говорилось бы со сквозной, тотальной, самодовлеющей, все разъедающей иронией, было бы дело. Ведь в результате всей системы отношений открылось бы не просто равнодушие, а победа над талантом!

И талант гибнет, а друг первым забивает крышку гроба, в котором еще живой человек. Все гнусное должно быть одето во все идеальное. Когда он в конце добивает ее своей изменой — это у него откровенность, он не может лгать!

Альберт Леонидович дружит безответственно и беспринципно: он льстит (хорошее слово и кошке приятно), он врет (зачем обострять, кому нужна правда: «Обмани меня, но улыбнись мне»), он использует чужой труд (тут самая широкая возможность демагогии в области нравственности), он заставляет личность впадать в суету и талдычит: «Служенье муз не терпит суеты», а сам рвач и в этом случае твердит о том, что он земной человек, спекулирует на любви героини к высокому — и в этом его власть над ней.

— Ты — гений! — твердит он. — Я — бездарность!

А в конце она для него уже его ученица!

Это не администратор, то есть не профессия меня интересует, — он паразит, вошь, клоп на теле таланта, на голой душе личности.

Он думает только о своей выгоде и твердит, что о своей выгоде не думает. Он наглый лгун и твердит, что никогда не обманывает; он наглец и заверяет, что это чисто внешне; он ничего не понимает и притворяется знатоком.

Он дешевый, точнее, уцененный временем Сальери.

И еще хорошо бы ему быть откровенным, хорошо бы любить раздеваться, говорить о себе грязные правдивые веши, практически требуя откровения, провоцируя... благородство.

Роль у Мары Микаэлян в «Доходном месте». Вот уж загадка! Вышневский у Островского очень функционален. Он обслуживает Жадова и всю конструкцию мысли. Выбор меня на эту роль — превращение великой пьесы в плохую оперетку? Это власть! Это респектабельность! Это убежденность! С этим борется Жадов. А все начинается с приставания к жене по молодому делу. Зачем?

Предположение первое: его любовь и страсть превратились в ненависть, в уничтожение своей жертвы, в издевательство, в садизм.

Он жулик (как оказывается)... и она это знает. Очень может быть, что ее слова «неправда, вы и раньше...» — она просто не договорила, но он дал ей пощечину и потом валялся в ногах, умоляя о близости.

Он ее целует, она бесчувственна! Он открылся в любви, как последний хам. И мы видим, что он может убить!

В песнях он «философствует!».

Он умирает не побежденный, а наоборот: сдохну — и все «шито-крыто!».

«Не взять его живым правосудию!» Он действительно реалист, но философ низкого, поборник грязного, рыцарь подлости и гений негодяйства.

В признаниях в любви, как это выстроено в сценарии, должно быть движение в сторону сбрасывания маски и открытия в нем сущности.

А другое решение — бытовое: он искренне любит и искренне не верит в «жадовщину». Он ничтожен и мелок — оттого и генерал (но это почему-то скучно, и думать об этом скучно, и мысль о роли сразу клюет носом и засыпает).

Но введение куплетов все меняет. Генерал, поющий куплеты, — уже фигура несерьезная. Нечего Маре апеллировать к Островскому. Хотя в масштабе это касается всего действия.

(Очень неприятно работать с Г. Гладковым — он уже ощущает себя вполне автором вместо Островского — так и кажется, что он хотел бы сказать: фильм должен сниматься к музыке, а не наоборот.)

Роль в Одессе — очень нравится. Это Твен! Это «Том Сойер»[61]. Скромный человек, мечтавший о своем достоинстве, когда его оклеветали и назвали убийцей, — сам поверил в свое убийство и ... что-то в его жизни сбылось!

Твена надо попробовать играть по-феллиниевски. Фигура должна быть особенная, гротескная. Только тогда она станет кинематографически живой. Как хотелось бы приклеить огромный нос. Это американец эпохи подъема. Он верит в себя и в свое супердостоинство, как и в то, что может стать президентом, если захочет. Он бесконечно наивен и при этом серьезен, вернее, потому так и серьезен.

08.05.81 г.

Вот оно, возмездие за беспринципность, — прислали из Риги сценарий. «Гарен» — главная положительная роль. И хорошая, и сердечная, и съемки приятные, и прибалты интеллигентные —

как говорится, ешь — не хочу! А тут уже три роли, две поездки, выпускать Мишу и Любу[62], лекции на курсах.

Сценарий, может быть, и скучноватый: мало событий, написан микромир, где сын и отец.

09.05.81 г.

Итак, Вышневский! (К встрече с М. Микаэлян.)

Первая сцена: Начало роли «великого» чиновника — унижение в семье. Его не любят. Он купил жену, но не купил любовь. Далее: у него просят место. Далее — он побеждает Жадова и -терпит крах!

То, что сажают (хотят судить), — для этого мира не есть поражение. — Это — «не повезло». Позиция хапуг побеждает несмотря на это.

Конечно, у Островского такое начало роли — открытие, ибо при его чине унижение перед женой в те времена было ясным и не однозначным, ее правота — сомнительна.

У нас это водевильно и поэтому неинтересно. После этого разыгрывать большого чиновника очень сложно, и разоблачать нечего.

Тут у Островского пролог к правоте Жадова. (Позиция Жадова очень уж была сомнительна!) А нам что делать? Портрет очень бы помог. Сплошные вопросы и никаких пока ответов.

1. В чем смысл построения роли? Точнее, в чем радость мысли? (Просто смысл наскрести всегда можно, но важна не убогость смысла, а его радость!)

2. Вышневский сильно деформирован куплетами. Надо разобраться, как и в какую сторону? Кто он в этой системе образов? Желанное и невозможное для Юсова? Мечта Белогубова? Это апологет позиции, это столп общества. Он гибнет, но позиция его побеждает, так? Или нет? Или... это серия этюдов на мнимое величие? Или... это комичность и ничтожность фигуры кажущегося столпа? Что это?

3. Любит ли он жену? Он хочет ее любви! Он ее хочет. Он воюет за нее. Покупает ее. Почему-то все время кажется, что он ненавидит ее почти так, как Жадова (это выясняется во второй сцене). Или все-таки любит?

4. Он прав или нет? А может быть, в чем-то глубоко прав?

5. Тут во всем вопрос жанра. По жанру это фигура комедии. Но это — великий мира сего! Его должны играть, он — сила, и это яснее всего в страхе перед ним собственной жены. Она — героиня. Зоя Космодемьянская. Ее сила — это слабость, но и непреклонная холодность. Она и руки наложить на себя может.

К портрету борзые собаки (хотя их держали в поместьях).

Спальня ее с попугаями и пальмами. Могут прислуживать

негры — арапы.

Сборы в постель к жене! (Возраст!) Надо выпить рюмку, подышать и т.д.

09.05.81 г. Вечер

Обо всем договорились с Марой. Хочется сделать, чтобы вылез из него Белогубов и Юсов — плебс и хам (во второй сцене)... Поглядим. Замысел предложил Маре я такой:

Генерал Вышневский был ничтожеством, шутом, но... в том-то и дело, что ничтожества и шуты в мире «доходных мест» — великие люди. Это великий человек. Ничтожество оказывается сильнее и умнее, чем думалось...

Что ж, вполне интересно, если прочитается, а прочитается, если сыграю финал.

02.06.81 г.

Вчера закончил роль в «Доходном месте». (Будет пересъемка.)

06.06.81 г.

Еду в Ленинград. Вчера отснялся в большой сцене в «Душе», не знаю — пока очень нравится. И Ротару нравится, и Боярскому. Очень важно, наверно, поговорить со Стефановичем. Волнуюсь — не вызывают на «Тома Сойера». Предложили две хорошие роли. Гаузнер в чудном сценарии «Куда исчез Фоменко?» и в чуднбм «Предчувствие любви». Сюр? Абсурд? Как будет смотреть зритель? Но сыграть хочется и там и там. (И там и там роли для Леночки.)

Мара Микаэлян хвалит. Но это почему-то ни в чем не убеждает. Как там мой генерал?

Очень много суеты, очень много хлопочу за всех, занимаюсь почему-то с дочерью Куравлева и т.д.

И странное внутри меня смятение.

13.06.81 г. Суббота

Закончил цикл сцен у Стефановича. Очень интересно посмотреть, что получилось. Любопытно, что у Мары Микаэлян? Что с Томом Сойером?

15.06.81 г. Понедельник

Хотелось бы попробовать написать песню для «Души» Стефановича. Если это будет точно и будет понятно, что актриса выходит на новое, то роль будет уже измеряться общественным явлением.

У песни должны быть два исполнителя: Они и Она, новое и вечное, молодежь и Мастер. Жизнь — это гибель, рождение и смерть; не родиться, чтобы умереть, а умереть, чтобы возродиться. Это оптимистическая и трагическая песня, это цветаевская песня. Тут и сила, и слабость (женская). А потом в финальном роке — единство их и ее. Боевое единство, ибо

единство — это борьба, а не благое пожелание. Нужна крылатость, сердечность, очень лично, просто и ясно.

Тем сколько угодно. 1. «Полжизни за такую жизнь и отдает поэт полжизни»! 2. Я все отдам за миг победы! 3. Нет! Я не буду петь, а буду спорить (сегодня я не буду петь, я буду спорить, я буду плакать, говорить, кричать... и там, где я спою о смерти, сегодня я действительно умру!).

Может быть, предложить Цветаеву: «А сколько их упало в эту бездну, разверстую в дали, настанет день и я исчезну с поверхности земли...»

О чувстве меры говорят почему-то тогда, когда чего-то много. И получается, что чувство меры — это поменьше. Чувство меры — это именно чувство соразмерности, это и больше и меньше, как необходимо.

16.06.81 г.

Написал записку в ЦК о детском кино, отдал Львовскому, он Грамматикову (!), тот Хмелику. Хмелик составил 9 пунктов (ха!) и не написал, что детское кино скатилось вниз. Тогда о чем разговор?

Предательство! Так предал актеров на съезде кинематографистов Караганов — умело и по обоюдной дружбе: с актерами и Госкино СССР.

Так продали детское кино.

Они не верят ни во что. Им это все кажется уже неодолимым. Оно, конечно, не так уж это одолимо, но много можно сделать, если захотеть. Хотя и трудно. Очень, наверно, трудно. Но ведь надо.

У меня растет убеждение, что все это надо игнорировать! Надо играть и ставить. Ставить и играть. И боле ничего. Третье - писать. И более вообще ничем не заниматься.

21.06.81 г. Воскресенье

«Так как сфера нравственности есть по преимуществу сфера практическая, а практическая сфера образуется преимущественно из взаимных отношений людей друг к другу, то здесь-то, в этих отношениях, и больше нигде, должно искать пример нравственного и безнравственного человека, а не в том, как человек рассуждает о нравственности или какой системы, какого учения и какой категории нравственности держится» (В.Белинский).

Очень хороший поворот. Мысль очень интересна и в обратном построении: независимо от той системы или какого учения и категории нравственности или безнравственности надо искать во взаимоотношениях людей друг к другу, ибо тут образуется практическая сфера, а сфера нравственности — это не

теория, а практика. (Или: ибо сфера нравственности — это практика.)

Переписал записку о детском кино, в ней 13 страниц, а смысл так и не выражен, много непонятных фраз. Как я собираюсь писать, когда не могу написать официальной записки!

Надо составить план двух «Спор-клубов»: дискотека (Полунин + «Машина времени») и о комсомольской работе.

Кстати, на передаче надо поговорить о дискотеке. Танец бытовой или сценический несет в себе искусство. Только танцы - искусство для себя. Это более искусство в массы. Если подсчитать танцующих — это многомиллионные массы. Не надо принижать танцплощадку, «танцульки» (место встреч). А народные хороводы? Отчего они были массовые? Да уединяться было нельзя — вот отчего. Бредово излагаю.

Танец всегда нес в себе искусство. Это способ молчания. Многозначительность в системе отношений. Танец — намек отношений. В танце — пластический идеал, более интимное знакомство. Но сегодня искусство сопровождается подделкой. Танцуют часто так, что зритель уходит из кино, плюется, говорит «халтура».

(Еще больший бред. Что со мной?!)

25.06.81 г. Четверг

Там на репетиции надо точно выяснить, что писать?

1. О комсомольской работе: тема липовая, неприятная, заранее лживая. Но мы говорим с комсомольскими работниками — пусть это все будет *их* липой.

Этот профессор из Ленинграда будет спрашивать, есть ли формализм в комсомольской работе?

Учителя обрисуют «обыкновенную историю» пылких идеалистов, приехавших в сельскую школу.

В чем моя позиция? Я что, приведу им в пример мое комсомольское время? Фи-фи-фи!

Тут вся проблема!

(Хоть бы пару идей, с которыми я выхожу, а то ни одной!)

Я в пьесах М. Шатрова[63] играл зам. секретаря. А потом Игоря — «Что для меня комсомол? 20 копеек!» — аплодисменты в зрительном зале. Интонация аплодисментов (а бывает и интонация) — негодование по этому поводу.

(Ну и что?)

Карьерист и комсомол? (Липа! Не в этом дело!).

Быть комсомольцем — это само собой разумеется.

Боже! Тут не растет! Тут мы все заранее бездарны!

2. Дискотека: массовая культура, доминанта - мода. Однако мода танцевать лучше моды бить морду. Но это и искусство в

массы. В современных проблемах есть нечто общее — все они несут в себе некую двойственность, все как бы имеет две стороны — подлинную и мнимую, положительную и отрицательную. Хороша и дискотека, но она может быть делом нужным и делом пошлым.

Нашел! Именно завтра в день съемки наша передача (с Мухиной) — и там есть комсомольские дела. Мы показываем передачу — потом диспут — потом «Машину времени».

Так. Теперь: что связывает этот «триптих»? или все-таки «Машину времени» записать на отдельную передачу.

(Ни хрена не вышло!)

04.07.81 г.

Были в Одессе. Было хорошо. Не хотелось уезжать. Далее в Ленинград — пробы.

22.07.81 г.

Очень худо. На душе странно. Сегодня 12 часов проспал. С 6 вечера и до 7 утра. Давненько этого со мной не было. Встал разбитым, болит спина. Неужели это оттого, что сорвалась поездка?[64] Странно. Я вовсе не чувствую таких уже острых сожалений.

Лена не звонит. Позвонил ей, просил передать, чтобы позвонила, — не звонит. Странно. Вчера ее подруга собиралась на танцы, а сегодня и Лена не звонит. Может быть, вместе пошли. Она какая-то взнервленная, уязвленная. Наверно, тоже нанервничалась с этой поездкой. Скучаю по ней.

Очень было больно на фестивале[65], очень там я ощутил, как давно я не снимаю. Больно было за кинематограф вообще, за наш в частности, за всех, кто был. Больно оттого, что все стары, что скучно, противно, одиноко и т.д.

14.08.81 г.

Грандиозная поездка! Впечатления взрывом, пока не осядут, ни в чем нельзя разобраться. Мексика — Бразилия — Перу! Спасибо судьбе за эти 18 дней. Вел дневничок, но только первые дни, дальше поездка все сломала. По приезде кинулись на меня дела как голодные волки. Встретил я их по возможности хладнокровно, расписал эти две недели до поездки в Канаду (если она состоится)[66]. Получается еще одна поездка: Москва — Ленинград — Москва — Херсон и область — Москва — Симферополь — Москва. А потом — Канада. Ничего себе! Даже не верится. Постепенно перенесу сюда все о поездке. Хотя это, наверно, будет непросто.

Как начинать роль у Гаузнера[67]? Партнер Виктор Павлов. Он мне очень неприятен. Не знаю, что и будет. Он явно ненавидит меня, я это чувствовал еще в «Обыкновенной Арктике». В кадре он

страшно щепетилен, амбициозен и напропалую соперничает. На «Ленфильме» чувствует себя уверенно. Надо все продумать по роли, а времени мало.

Собственно у Манечкина в «Куда исчез Фоменко?» — одна игровая сцена (в финале). С этой сцены начинаются подводиться драматургические итоги, так сказать, третий акт. (Роль очень из пьесы.) Но по порядку:

1.0н очень много болтается в кадре без дела: на аэродроме, в гараже, в конно-спортивной школе и т.д. Если Гаузнер вписал это для денег - одно дело, но если иначе, то надо думать. Пластическая возможность — вещь хорошая, но очень ответственная. Тут важен жанр (или выпадение из жанра). Герой ищет, суетится и т.д. Он руководитель, разбил все на квадраты (?).

2. Роль оборачивается дважды: в разговоре о дочери и в финальной сцене.

3.Манечкин — непроходимый «жлобина». Наше «жлобство» - серьезное явление, на нем держится вся система бесхозяйственности. (Хотя это играть трудно.) В чем вина Манечкина — мужика хорошего (так сказать)? Конкретно: он его увольнял. Но не в этом дело. В Манечкине видно отношение к человеку производства: давай план. «Всех уволю, сам уволюсь!» Крикун? Горлодер? Старшина в должности начальника над очкариками? Карякин наших дней? (Держится на коньяке, коньяк с лимончиком в сейфе, пьет по 2/3 стакана, бутылку аккуратно убирает куда-то.)

4. Он со своей точки зрения идеален. Крепкий руководитель, каким мы его видим в нашей «плакатистике»: в кино, на ТВ, а главное — в душе. Это человек, несущий огромную социальную пошлость в самой своей сути. Он весь состоит из самых расхожих предрассудков, которые мы считаем по разряду идеалов. И если пошлость — замена высокого низким, то у Манечкина твердость — это тупость, это громкий голос, достоинство — фанфаронство, простота («прост, как правда») - это развязность и наглость. Открытость и непосредственность — хамство. И еще ˚н читал, что, «если выставить в музее плачущего большевика»... То, что он работяга, меня тоже не очень умиляет, он не прост, он темен.

5. Вопрос с Фоменко — это сразу тупик. Это все для Манечкина китайская грамота. Он смотрит на это, «как в афишу коза».

6. Все люди — разгильдяи! И если с них не спускать шкуру — ничего не выйдет. Стучать кулаком по столу, говорить рывком, заканчивая разговор с самого начала, — вот основной закон диалога. Он говорит с людьми резолюционно. (Ему нравятся

большие начальники в кино.)

16.08.81 г. Воскресенье

Все это хорошо, только как играть?

Подобрать завтра костюм (т.е. — 17-го.). Позвонить Гаузнеру — пусть покажет пробы. Может, что и прояснится.

Прекраснодушие прекрасное мое,
Последнее пристанище надежды,
Одной еще не сорванной одежды
Оно погубит?
Прекраснодушия слепой самообман
Мне раскрывает смысл нереальный,
Единственно не пошлый, не банальный,
Всего, чем этот мир так трезво пьян.

18.08.81 г. Вторник

Сегодня в 8.00 — на съемку, сегодня лететь в Москву, сегодня же съемка в Москве.

Начал сниматься у Гаузнера. Полная катастрофа. Весь мой замысел: Манечкин — «жлоб» распался. Вместо «интеллигента» Паршина, каким он написан и что определил наш дуэт, «жлоб» Витя Павлов. «Жлоб» по сути и в факте!

25.08.81 г.

Снялся в Москве и в тот же день (ночь) улетел в Ташкент[68]. Снимался день и наутро улетел в Москву — снимался в ночь, а наутро улетел в Херсон[69]. В Херсоне снимался два дня и завтра (т.е. уже сегодня) полечу в Москву.

Из Ташкента снова не смог дозвониться Лене. Отсюда из деревни Львово даже не стал и мучиться.

Тут Днепр! Боже, какое чудо! Начал роль Мэфа Поттера, что это — даже не знаю. Интересно, в скольких же метрах я снялся за эту неделю? Кошмар!

В голове разные мысли. На душе - смутно. Что из всего этого выйдет...

29.08.81 г.

В Канаду как будто еду. Вылетаем 3-го, Монреаль, 5-го — Оттава, 8-го - Монреаль, 14-го — Квебек и 17-го в Москве. К сожалению, смотрим всего три игры: СССР — Канада, 11-го — полуфинал и 13-го — финал. Это очень мало, а главное, можем в финале не увидеть наших.

Вчера в автокатастрофе погиб Валерий Харламов с женой (она была за рулем). Почему-то все винят Тихонова[70]. На меня это произвело огромное впечатление, все время думаю об этом. Остались дети — трех и шести лет — кошмар. Все время в голове усыновить их. Почему-то кажется, что это событие будет иметь какое-то продолжение. Даже, может быть, как-то связано со мной.

Я так расстроен, что не смогу посмотреть всех матчей нашей команды, что поездка уже не представляется мне такой сногсшибательной. Все-таки по приезде попрошу - может, что и выйдет.

Очень жаль, что не записал всю поездку по Латинской Америке, пока помнится, надо бы все записать.

Итак:

Симферополь — съемка - объект «Река». Я там, по замыслу режиссера, должен щеголять в трусиках — это, как он предполагает, будет уже смешно. Для меня же это сцена совсем Другая. Странно, но это хороший момент в жизни Манечкина, это купание! Он, конечно, ищет — это понятно. Он, конечно, взволнован — это ясно. Но лезть в воду, нырять, руководить, орать, командовать, плавать, сушиться — это очень близко с отдыхом и большим удовольствием. Все эти волнения по поводу Фоменко — дела, конечно, важные, но, Боже мой, как мы сейчас волнуемся? Мы волнуемся спокойно и делово. Наши праздники будничны. Наши события потопились в безжизненном море усредненного поведения. Мы всегда живем в неких плоскостях: с одной стороны — куда исчез Фоменко? С другой стороны — как хорошо вместо цеха и кабинета в речке!!!

Ах, как хорошо! Особенно Манечкину! Он тут на месте, он тут остановился в своих интересах, он «путает мимику», смех и гогот рвется из него — это жизнь его плоти, его сути, он одевает озабоченность, как фуражку, на голую свою фигуру. И в самый неожиданный момент ложится загорать. (Мы привыкли, где можем, обращать работу в отдых.)

Нужны: фуражка, плавки, майка, бутылка коньяку, нарезанный лимончик, переговорник и тексты на руководство делами.

Надо продумать ход следствия самого Манечкина. (Окурок, следы, взгляд.)

С Павловым договорился, теперь с Гаузнером.

Картина попала под Джигарханяна, как под трамвай. Почему-то сразу не хочется сниматься.

Умный Вадим Гаузнер уж лучше бы был дураком: если Ахеджакова — жена, нет сюжета. От такой бабы сбежать сам бог велел. Сбежать же от Ахеджачки нехорошо, это ставит под сомнение духовность поступка Фоменко.

В моей роли нет смысла — цели. Ее можно было бы и не играть. Жаль было не играть в этом фильме. Но если не будет фильма, то все архиглупо, если иметь в виду еще и 1200 рублей за роль!

Кстати, надо заранее подготовить эпиграммы на всех в

поездку. Очень хорошо бы на Сашу Иванова, мушкетера-пародиста.

Например:

Как правильно ты мыслишь о стихах! Как хороши твои пародии при этом! Ты стольких раздраконил в пух и прах, Что самому пора уж сделаться поэтом!

30.08.81 г. Воскресенье

На съемке у Гаузнера удалось все реализовать, но все же не было того серьеза и ажиотажа в сердце и деловитости. Не было графической четкости. Исполнение кадра всегда подчиняется органическому поведению в нем. Но я, видно, не наработал таким образом, чтобы то, что я чувствовал до слова «мотор», становилось бы естественной жизнью. Точнее: опыт органического проживания кадра заставлял меня упрощать рисунок и обеднять замысел. А для того чтобы этого не происходило, я должен был успеть еще привести замысел к большей органике.

Витя Павлов твердо встал на роль товарища — зря я сомневался в этом. Я пошел к нему с уважением, он ответил даже почтением.

Генрих Маранджян кажется сильно постаревшим, покладистым и добрым.

01-02.09.81 г.

Большой день, не скрою. Снимался в «Душе» — фестивальный зал. Сюжет с вором (которого принесли в шкафу). Это гениально для «Васи Куролесова». Не спится. Не спится. Звонил маме.

Сегодня сон ушел.
Нет, не тоска,
А просто спать сегодня невозможно;
Как сердце иногда неосторожно,
Когда коснется чувства хоть слегка!
Фантазии мои — вторая жизнь,
Я слышу фразы, речи, разговоры,
Я слышу, как в квартиру лезут воры,
Я вижу их — у них в руках ножи.
Я чувствую дыхание над ухом,
Я, недвижим, бегу, спасаюсь и кричу,
Хотя на самом деле я молчу
С открытыми глазами кверху брюхом.
Я падаю куда-то, недвижим,
Я недвижим, над пропастью летаю
И я не сплю, я наяву витаю...
Фантазии — моя вторая жизнь.

07.09.81 г. Понедельник

Пять дней в Канаде. Вылетели из Шереметьева, летели 9,5 часов, приземлились в Монреале. Тепло, кожаное пальто явно не понадобится. Очень трудно отделаться от впечатлений южноамериканской поездки, наверно, нельзя ездить так вот подряд. Монреаль показался сравнительно провинциальным, а тихая заводь Оттавы, ее покой и сонное благополучие каким-то архаичным. Сравнивать трудно и не нужно. Атмосфера всей поездки иная — компания совсем не та.

Смотрим мало и бестолково: монреальский олимпийский комплекс, музей науки и техники в Оттаве и поездка по городу. Выступление в посольстве. И рыбалка: завхоз из торгпредства поймал угря и осетра (около метра) — ничего себе рыбалка. Были в резиденции атташе. Тут военное представительство — это, конечно, разведчики. Ребята приятные.

Ткачиха из Челябинска сказала мне (когда я спросил: «Что такое десятидневный день отдыха? Премия за хорошую работу?»): «У вас работа — отдых!» Никогда не видел столько мелкой злобности и, так сказать, социальной спеси. Как странно — она верит тому, что говорит. Ее убедили, что все дело в ней. Ее спесь какая-то представительская, принципиальная. Манера держаться — любовницы какого-нибудь босса. И спесь — того же происхождения. Поразительно неприятна. Нет, это не рабочий класс. Совсем. Это то, что входит в организованное шоу о «партии и рабочем классе»: это роль. Она небольшого росточка, плотная, округлая, с узкими губами и круглым лицом. Волосы ухоженные, глазки круглые, карие — вся округлый квадратик. Раньше я видел девчат в такой роли, в которых за «широкой душой» чувствовалось напряжение и загубленная молодость. Эта в порядке. Ее фигура — единственной женщины в мужской делегации для проведения матчей в Канаде — надо болеть и орать. Как она сюда попала?

Не могу до конца объяснить, почему она меня так интересует, но схема ощущений такова: она попала по блатным делам. Что это? Папа? Нет. Она ткачиха. Муж? Нет — начальник смены на том же заводе. Тогда любовница. Но сильно любимая, иначе кто бы стал... И любовница туза. То, что она тут, - не вопрос, но что это за ТУЗ, у которого в любовницах такая.

Стукачка? Нет — тут без нее все в порядке. Тут и стукача не надо — вся своя.

Тарасов[71] фигура интересная. Что-то в нем есть от моего отца. Отец столь же самонадеян, столь же смел и столь же осторожен. Он самодур, как и мой отец. Он мог бы сейчас очень интересно сняться в кино в роли сильной личности (гения, купца, царедворца), он мог бы сыграть античного человека, человека

средневековья. Это игрок, ребенок, сгусток себялюбия и силы. Он, наверно, даже добр — но это не в системе его личности.

09.09.81 г.

Наши позорно проиграли канадцам: 3:7. (2:0, 1:2, 5:1). Играть могут, но не играли, были подавлены и сметены. Макарова удалили — он бросил играть перед самыми воротами, такого я не видел. Игра не имела значения, но разве это имеет значение? В воротах стоял Мышкин, но стоял хорошо — семь штук не его вина. Лучше всех выглядело спартаковское звено, играло, как всегда, средне. И этого оказалось достаточно, чтобы забить шайбу. Канадцы сразу смирнеют при сильном сопротивлении. Кроме проигрыша, глубоко унижала растерянность. Наши были жалкими. Что-то тут есть от серьезного. Не надо заблуждаться — команда в этот раз слабая: нет лидеров. В том, что Тихонов расправился с Петровской тройкой, — нет случайности: в основе этого лежит та же причина, что и в кино: Сахаров Алеша — на «Мосфильме» художественный руководитель, Нехорошее — главный редактор, Замошкин — парторг, а Котов - директор студии им. Горького. Идет давление на личность. Личность стала мешать: с нею борются в школе, в институте, в кино, в хоккее. Главное, чтобы специалист не задавался, не мнил о себе — «мы все равны», «у нас все...» и т.д.

П.09.81 г. Пятница

Смотрел вчера «Калигулу» (Франция). Впечатление большое. Очень большое. Тут для меня очень много нового. Самое Удивительное — принципиальная театрализация, все сцены как бы в трех измерениях. Много оперности, много бижутерии и парфюмерии. И начало, когда Калигула и она бегают по лесу и развеваются их белые одежды, — просто цитата из балета. Тем более что тут еще две цитаты — из Прокофьева «Ромео и Джульетта» и Хачатуряна «Спартак». Темы чистоты и юности (это прошлое, как бы классическое). Столь многое раздражает, что хочется, во-первых, браниться. Это все эстрадное начало, это все от моды, от набора для продажи. Вот уж универмаг: политика (Калигула — фашизм), смысловые категории порно, секс, бижутерия и парфюмерия, балет, все красиво, жесткость, кровь и т.д.

Если это попытка найти точки пересечения балета, оперы и кино, то пока не органично. Но мне скорее нравится (именно нравится), что учтены все мои потребительские пожелания: смотреть интересно.

Смотрел фильм о касатке: кит мстит за свою касатку, которую убил человек, когда она была беременна. Происходит выкидыш зародыша. Он напоминает ребеночка: головка, ручки,

тело. Кит мстит и в конце концов убивает человека. Очень хороший актер (лицо спившееся, но и порода, школа очень хороши). Странные впечатляющие кадры выкидыша, крик китихи, кита — человеческий плач. В картине много чего подпущено (и тебе бензин взрывается, и тебе льды) — это дешевит картину, но в остальном — очень сильно.

Смотрел по ТВ «Кинг Конг» — очень хорошая лента. Это вовсе не фильм ужасов. Чудовище тут не пьет кровь, а любит. Это от Гюго и Киплинга, это и Квазимодо и Маугли наоборот.

В моментах смешной комедии два хороших по идее трюка:

а) пылесос (очень сильный) стаскивает с дамы исподнее;

б) манекен — мужчина, одежда слетела, голова мужчины и пышная манекенная грудь.

Пародист Иванов капризен и неприятен. Мигуля — темен, как дикий зверь.

Что-то вся поездка мне очень мало нравится.

Сегодня хоккей: СССР - ЧССР и Канада - США. Очень будет жаль, если наши продуют. Но чехи перед этим сыграли вничью с канадцами и 7:1 выиграли у шведов. Чехи в форме. Играют волево, мужественно. Очень, очень, очень хочу, чтобы было чудо и наши ожили. Играть наши могут в 10 раз лучше. Очень обидно.

Напротив гостиницы был митинг сионистов: все в черном, до полу, в черных шляпах. Лозунги. Машина с двумя репродукторами, речи на крике — полное равнодушие вокруг. (Сборище по поводу приезда Бегина в Вашингтон.)

Что-то в этот раз совсем трудно одному. В самом простом смысле.

Не переставая смотрю телевизор — много фильмов. Обалдеваю от рекламы. Очень трудно к ней привыкнуть.

13.09.81 г. Воскресенье

Сегодня финальный матч. Вчера наконец встретились с хоккеистами. Тихонов очень напряжен, ребята тихие, очень уж скромные. У Мальцева хитрый прищуренный взгляд, Васильев вовсе не такой оболтус. Третьяк тоже. Сочинил монреальские страдания, Володя Мигуля положил их на музыку — спели в финале встречи. Все очень смеялись. А я до последнего момента сомневался, надо ли их петь, уж очень было сыро и наспех. После встречи принимал Борис Майоров, были Сеглин, Старовойтов, а потом пришел Сыч (их Павленок). Мужик крутой, жесткий. Все время думал — где вот такие среди актеров? Вот уж точно мужик с социальным достоинством. Даже с социальной спесью. Но не в его достоинствах или недостатках дело — где мужчины в кино? Хотя у такого, наверно, играть было бы нечего, за пять-десять лет яйца бы сами отпали, за ненадобностью.

Ох, как они не любят личности! Они гноят нашу команду. Они воспитывают в хоккеистах скромность! Так в большом спорте сложно. Команда приехала не только без Петрова, Харламова и Михайлова, она приехала после того, как они поплатились за самостоятельность, за то, что они хоть чуть имели достоинство. Мало отсутствия Петрова — важно, что Макаров играет после подавления своих лидеров.

А. Иванову

Среди поэтов ищешь ты, мой друг,
Дерьмо и пошляков — и коль это не мания,
Скажу: у каждого свой круг,
У каждого своя компания.

13-14.09.81 г.

Очень жалею, что так много видел среди всей этой компании плохое.

На встрече вчера сказал: «У меня рука легкая! Вы выиграете. 8:1!!!». Такого не ожидал никто. Позвали в раздевалку, ребята голые, кидались ко мне: «Где он, с легкой рукой!». Все эти ребята хотели расползтись. Собрал их у себя, все принесли, кто что мог, — отпраздновали. Играл, что пью со всеми, но мне и не хотелось. Пришел Саша Спиридов, сказал, что меня назначили художественным психологом команды. Хохотали. Саша Иванов играл пародии, спели снова сочиненную песню.

Игра была исключительно интересна. Стадион пришел на победу, у дверей девушки раздавали флажки с кленовым листом (это тут дорого), а зрителей 15 тысяч. Мы попросили «Рашен» флажки — девушка непритворно смутилась. Зритель тут организован и выучен, все подчинено одному - победе. И музыка, и «скандежки» под музыку, и объявление фамилий игроков и ассистентов, забивших шайбы. Но 12 человек прорвались сквозь этот шум и свист, мы выжидали паузы, скандировали и «шайбу», и «молодцы» — и были слышны. Это тоже было сражением!

Канадцы вышли на поле в полном ореоле игр, проведенных без поражений (одна ничья с чехами). У них хорошие игроки: видные, роскошные, красиво мчатся, они очень много играют в играние в хоккей. Но они дрейфили. Они нервничали не хуже наших и так и не справились с волнением.

Психологически их сломал Третьяк. Шайба и так не шла в ворота. А уж когда наконец шла — на ее пути вставал Третьяк! Казалось бы, и гол неминуем, и взять-то шайбу нельзя, а он брал. Особенно когда он уже лежа поймал шайбу, летевшую в ворота, на лету в «ловушку» — весь стадион как-то застонал от обиды и восторга. Такой зверь, как стадион, жил сложной жизнью единого живого существа. Он отвечал на крик двенадцати недовольным

гудением, и пятнадцатитысячному стадиону приходилось бороться с нами. К концу стадион тоже подумолк. За 7 минут до конца игры кое-кто пошел со стадиона, за 5 минут пошли толпами.

Я люблю хоккей. Особенно такой. Тут целый сюжет, тут драматургия личных ходов, линии и т.п. Тарасов — Королев. Фирсов, Сыч, Сеглин, Старовойтов. Наша бригада, Выступление. Раздевалка: Третьяк с подарком (часы, золото, 10 тыс. долларов) и фигурка из мыльного камня за 800 долларов.

Обсуждение матча Третьяком и Васильевым прямо на поле. (А потом в душе.) Но матч начался гораздо раньше.

Гид в спортивном олимпийском комплексе пожелала нам самого, как ей казалось, хорошего — быть вторыми. Я сказал ей — только первыми. «А чехи?» — сказала она (накануне они сыграли с канадцами 4:4). Она была искренняя. В голосе было наивное уважение к чехам. (К тому же много чехов теперь играет у канадских профессионалов.)

Наши играли весь турнир неважно. А самое главное, не блистали. И имен, кроме Третьяка, не было (+ Васильев). Команда низкорослая. В матче, где счет был 3:7, выглядела беспомощно. И мне было ясно, что сыграй ребята в свою игру — они выглядели бы иначе. И сегодня они вышли не выигрывать, а отдавать все силы игре. Даже после счета 3:1, потом 4:1, потом 5:1 они играли так, как будто еще не уверовали в свою победу. Ни тени самонадеянности. Было много брака. Но брак был и у канадцев. Это уравновешивалось. На попытки драться наши тут же ответили тем же. Ребята не боялись. Шли вперед. И повел всех, как ни странно, Крутов. Ларионов забил свою шайбу. Но три забил Шипелев, — и очень важные первые.

Конечно, дал маху Скотти Боуман. Он поставил не того вратаря, который стоял с нами в первой игре (9-го), № 35, а другого. И тот пропустил несколько не самых сложных шайб. (Как, кстати, и Третьяк, но единственную.)

Что буду писать, не знаю. Но победа эта классическая: даже в меньшинстве забросили шайбу. Этот матч по настрою полностью за нашими — поэтому что-то сделали и мы с нашим выступлением.

15.09.81 г. Квебек

Квебек почему-то понравился больше и пребывание в нем приятней. Хоть погода слякотная и уже домой хочется. Может быть, мне нравится то, что здесь все напоминает Францию, а может быть, в Монреале самое неприятное было внутри меня.

Жена дважды звонила Мигуле, я просил позвонить Лене, чтобы она позвонила мне, — Лена не позвонила. Может быть, она

на съемках. (Дай Бог!)

Мигуля предлагает написать песню о хоккее — хотелось бы, но для меня это сложно. Я тяжеловесно подхожу к этому.

Послезавтра летим домой — к отлету еще не готов, покупки не сделаны, деньги не истрачены. Не могу найти хорошего подарка Лене, себе мог бы купить много всякого барахла.

Песню хорошо бы написать о событии — о кубке Канады. В этом событии есть что-то хорошее: торжество справедливости. Уж слишком заносились канадцы, уж слишком спесиво вели себя руководители НХЛ и пресса. Очень много травм у наших ребят, очень много усилий, семь человек впервые на таком уровне. А главное — стадион. Все против пятерки на поле, все против нас. И все организованно, их 17 тысяч, нас 12 человек на трибуне и еще 25 разбросаны по двое. Но мы слышны. На поле тоже: все против наших ребят, и они не просто выигрывают, а буквально громят канадцев, 8:1 — это уже не шутка.

Но и после игры канадцы продолжают свое: оценка прессы — все дело во вратаре, мы-де играли неудачно, в словах тренера Боумана — «Нам нет оправданий» — есть полное оправдание себя и упрямое нежелание считаться с тем, что наша команда сильнее и что наши ребята играют в другой хоккей.

(А суть разницы в том, что их хоккеистов учат с игры, а у нас с тренировок, ибо у них много крытых стадионов, а у нас мало.) Кроме того, их игроки получают сотни тысяч, а наши по сравнению ерунду, и все-таки наши выиграли. Игрок тут — материал о благородной победе.

Мы сидим на стадионе — нас двенадцать, А кругом семнадцать тысяч — все орут, А кругом все канадцы, канадцы, канадцы, Все канадцы, канадцы — там и тут.

Грустно. Скучаю. Скучаю по Лене. И не даю себе этого.

Грустно. Я глупо провожу поездку по Канаде. Я ничего не вижу из того, что бы хотелось. Эти ребята мне не понравились; после нашей победы они решили разойтись по своим норкам и не собираться вместе, а все оттого, что не у всех сохранилось спиртное, и у тех, у кого было, не хотели делиться, хотя когда я их собирал - они вроде были довольны. Даже Тарасов хотел праздновать в узком кругу, и пришлось его уговаривать. Они озверели, честное слово.

В такой поездке, с такой компанией рядом мечтаешь только о том, чтобы все хорошо кончилось.

01.12.81 г.

Картины заканчиваются. «Доходное место» сдали в Госкино. По «Золотому руно» поправочки, но картина тоже принята. «Душу» с поправками принял Сизов (переозвучка, досъемки), в

«Томе Сойере» закончили озвучание, в «Фоменко» скоро закончим. Был в Риге, выступал на Брянцевских чтениях[72] — выступления за гранью возможного. Литературно-критическая плесень покрыла все мозги, о детях восклицают и охают, договариваются до того, имеем ли мы право их учить, а учить хотим театру с ясельного возраста. Смелянский (завлит МХАТ). Моден. Апломбирован и упакован. Несет чушь, вроде «шестидесятники» высказались, где «восьмидесятники»?

Наташа Крымова — известная умница — толковала о том, что мы-де не можем говорить правду, так давайте хоть не врать. Все деятели, стоя на «капитанском мостике» искусства для детей, вскрикивали: «Ах, буря! Ах, дождик! Ах, дети жестоки! Ах, говорить не дают правды!» — это вместо того, чтобы крикнуть: «Лево руля! Так держать!» А дети — это у них «народ», в который они готовы «идти», то есть впадать в детство!

(Ну, да потом.)

ХОЧУ СТАВИТЬ «ЧУЧЕЛО» ЖЕЛЕЗНИКОВА.

Это будет фильм, который всеми своими возможностями, какие только бывают у фильма, обрушится на проблему, именуемую в «быту» «детская жестокость» — Но это не о ней (для меня).

В духовном плане разговор в «Чучеле» о «гидре коллектива», правда которого чаще всего безнравственна. В самом зародыше, в самой игре во всевластие, в самом посыле — «интересы коллектива превыше всего». Субъективизм не лучше, когда он исходит не от индивидуума, а от группы лиц. В субъективизме для меня лично скрывается враг объективного признания добра, этичности и равенства в высоком смысле: признания над всеми нами закона, общего для всех.

Чучело — «Идиот» в масштабе этой повести (кстати, это еще не сделано), она — Донья Кихот, но и не то. Ведь это о Любви. Она не ищет мельниц и не живет ради высокого помысла, она не «ради», она естественно такова, она даже не ведает, кто она внутренне и кто она внешне, она сама являет собой ценность, редкость, искренность.

(Все слова верные, но ничего не дают, они бесплодны. Надо раскатиться хотя бы на заявку.)

Попробуем с другого боку!

В класс приходит новенькая. Это тот возраст, когда «новенький» заранее обречен на жесткую проверку складывающегося коллектива (детского). 4—5—6 классы — беда для «новеньких». Пришла девочка, нескладная внешне, по меркам пятиклассников — некрасивая, дефектная. «Новенький» — в этом возрасте всегда кандидатура на роль козла отпущения — и эта

роль чаще всего вакантна. (Исполняют ее в классе попеременно.)

Почему? Она внешне как бы создана для этого. Чучело! Но драматургия складывается в следующем движении сюжета, она проистекает от характера девочки, от ее особости — она чиста и незлобива. Она еще не ведает горечи насмешки над собой -она воспринимает насмешку простодушно, как веселье всех, предложенное и ей тоже.

Тут уже начало от вольтеровского «Простодушного».

Она эмоциональна и свято проста. Она подходит к мальчику (герой класса) и выражает желание сидеть с ним. Это бесшумная бомба. «Новенькая», «чучело», и вдруг такой поворот! Ой, что будет?

Возникает особый комедийно-драматический сюжет (в отличие от трагикомического). Трагикомедия — жанр, который никакого отношения не имеет к жанру будущей картины. Но элементы комического в этой драме наверное будут очень сильны.

Комическое лежит в основе складывающегося положения: дурнушка думает, что первый красавец для нее — это с одной стороны, а класс, который «зачислил» новенькую в клоуны, — вместо клоуна получил героя, вместо аутсайдера — духовного лидера.

В этом же (комическом) причина всего драматизма фильма. Его трагедийный корень.

Герой фильма и класс! Школьный класс обыкновенных детей, где необыкновенность каждого именно обыкновение. Его динамическое содержание многолико и подчиняется малейшему дуновению ситуации. Он, как облако, все время меняет свой лик, превратившись в черную, страшную тучу, вихрем помчавшуюся на девочку.

Это обычная, стереотипная история, знакомая именно до слез очень многим: история чудака, человека нового в детском коллективе, неприятие чужого (новенький в это время — синоним чужого).

А может быть, все просто не верят в то, что есть фильмы для детей? Ибо ведь нельзя толком объяснить, что это за дело?

А ведь массовая культура, доминанта коей мода, сделав факт искусства или антиискусства непринципиальным явлением, тоже на чем-то рухнет.

Все государственности массовая культура устраивает политически.

07.12.81 г.

Итак: 9-го — секретариат правления по детскому кино. Что же нужно говорить? Я не надеюсь больше на то, что мои

отношения с Сизовым или Ермашом наладятся. Тем более что даже думать об этом почему-то отвратительно. Бой? Что он даст? Только чтобы получить небольшое удовольствие? На что я надеюсь? На то, что они поймут? Во-первых, не поймут, во-вторых, даже если поймут, то что? Пойдут стеной ломать Н. Сизова? Ермаша? Павленка? Богомолова? Вместо них будет только хуже — ничего другого не будет. Можно даже как декабристы, чтоб повесили, но за это не вешают, а не изменится ровным счетом ничего.

1 Надо обязательно оговорить верную постановку вопроса. В первую очередь ограничить объем проблем, ибо дело идет к тому, чтобы потопить вопрос в обилии всяких нерешенных. До разработки Союзом программы не втягивать в это дело прокатчиков, комсомол, любителей и т.д. И, наоборот, объединиться с ТВ.

2. Чтобы понять, что происходит, надо взглянуть, что изменилось. Было постановление 1972 года ровно 10 лет назад, где между прочим говорилось о необходимости развивать детское кино и реорганизовать студию им. Горького. В ответ на это была закрыта «Юность» на «Мосфильме» и на студии Горького были организованы объединения. К чему это привело? И какие тенденции Госкино СССР проявились в этих фактах. В этой связи рассмотрим факт смены руководства на студии Горького. К чему он привел и какие тенденции выявил. Тогда нам станет ясно, что происходит в кино для детей. Мы сравним эти мероприятия с организацией студии им. Горького.

Что делать со студией Горького? Меня не взяли на студию, когда я пришел с героической темой «Денис Давыдов»: Ростоцкий пробивал своего сына на эту роль. Так же подбирают детей. Я стал неугоден и в другом: Шишка[73] играл в атмосфере столкновения. Было указано Ермашом и Павленком не допускать меня к этой работе. Так мне было сказано.

(Вообще на себе можно сыграть.) Для меня закрытие «Юности» — это все равно что предложить Герасимову, Кулиджанову, Егорову, Ростоцкому, Лиозновой перейти на «Мосфильм». С интересами мастеров посчитались. Митта, Кеосаян, Зархи, Быков — все или ушли, или не ставят. Нет атмосферы. Нет соответствия реальному положению. И точно так же невозможно, чтобы ведущая группа ничего не делала в детском кино. Вот практическая картина в области кадров.

Судьба моих учеников: Алла Сурикова (идея «Ералашика») - не дали. Другой — декан института, третий расстался с детской темой, ибо «Мосфильм» она не интересует.

Студию Горького надо было слить с «Мосфильмом»,

организовав на ней два-три объединения. Но специализация объединений по жанрам — дело странное. Арнштам шутил: «Следующее объединение будет объединение лысых». У жанров есть специфика стоимости.

Надо искать Дом кинематографии для детей. Интересно, что Фрэз мечтает о том же — сделать детский киноцентр, собрать людей, ученых и т.д.

Надо делать ценник фильмов. Эта та работа, с которой вполне современный уровень математики и плановиков справится. Самый жесткий ценник лучше стихии волюнтаристского назначения цен.

Бондарчук имеет на картине «Красные колокола» 4 млн 200 тыс. (выходит на них), 6 автомашин и т.д. Надо поверять алгеброй гармонию, которую сочиняют руководители. Резерв на поправках и их безответственности. Это дни (сроки), это деньги, это лихорадка и т.д. Пусть правят, но пусть за это тоже отвечают. Лежат на полке «Операция "С новым годом"»[74], надо ответить за эти деньги. За поправки никто не несет ответственности. А это перерасход (чаще спрятанный). Надо их осмечивать и давать время. Это в государственных интересах.

Надо уничтожить десятикопеечные билеты. Ведь в санаториях платит профсоюз. В театрах — государственные дотации. Пусть нам дают тогда 100 тысяч на картину, а 200 — дотация. Вешать это на студии нелепо. Это заставлять людей заведомо работать плохо. Или хитрить, как Котов с Ермашом.

Так ли уж мы боимся повышать цены на масло и мясо? Нет. Детская мебель дорожает, как взрослая. Причем качество то же. Тут и у подорожания будет смысл — фильмов будет больше и т.д. Сказка может быть, должна быть дороже. Но тут под сказку примажутся: вот это можно контролировать.

Союз все делает, чтобы мы стали организацией провинциальной.

Не нужно вдруг прибавлять зарплату, ее все равно в конце концов отнимут.

Статья в «Советской культуре» только о детском кино на телевидении.

Идея поощрения должна касаться не людей, а самого кинематографа. Надо давать творческие возможности. И не надо воровать успех. Решение секретариата о детских фильмах: сделал режиссер картину — пусть он и едет с ней на фестиваль (единственная поблажка). Надо, чтобы взрослый кинематограф пользовался своими достижениями.

Надо создать комиссию детского кино заново, надо, чтобы эта комиссия имела свою точку зрения хотя бы в Союзе.

08.12.81 г.

Ах, какая печаль! Как жаль!
Ах, какая сложилась погода!
В это странное время года
Ах, какая неясная даль! Где ты?

Кажется, я нашел, что говорить, остается ограничить объем и придумать, как говорить. («И боль, и стыд, и смех и грех» — не обнаружить себя.)

Самое главное - это работа комиссии, высокой комиссии, где будут сделаны доклады, где будут разработаны планы, где будут обсуждены предложения.

Создание такой постоянно действующей комиссии - это цель, это конечная цель дела, которое начинается завтра. Эта комиссия очень трудна по достижению, но она может заново разработать положение о стимулировании роста кино для детей.

Посмотрел харлановскую картину «Андрей — маг и чародей»! Он не режиссер, и никогда им не будет. У него алкогольные мании собственного «ого-го» и трусость и паника — тоже алкогольные. Написал ему письмо с разбором. Не знаю, поможет ли. Мои идеи он все... не взял, нет, взять не мог, не смог, он их как-то своровал, и они в жутком виде. Надо, наверно, послать всё на х... «Чучело» делать, свои сказки, а Лене придумать многоликую стерву с перевоплощениями, чтобы в одном (последнем) куске она путала образы и менялась в процессе происходящего. А роль Анатаса сделать архисмешной. В этих трех сериях он должен, в конце концов, возродиться. И сделать это немедля. Немедля! Немедля!

Сегодня нам разлука предстоит,
Большая или нет — не в этом дело,
Давай воспользуемся ею смело —
Она нам наши чувства обновит!
Когда один другого бережем
В своей душе, и память не беспечна,
Разлукой чувство мы лишь стережем,
К словам: «Люблю тебя» мы прибавляем — «вечно!»
Давай же встречи ждать, поверь, без ожиданья.
Разлуки нет, и время — пустота!
В разлуке мука — смысл и красота!
Когда ты ждешь и меришь расстоянья.

26.12.81 г.

Торговый представитель должен уезжать в Венгрию («на постоянку») - весь перепуганный, рассказывает «ужасы» (очень боится, что Венгрия сорвется):

- Стекло упало из книжного шкафа... У жены царапина... Иду,

вижу пожар. Я кинулся, девочку вытащил (там телевизор загорелся)... приехали пожарные. Ругаются, говорят, надо бы телевизор отключить... А то могло бабахнуть... и никакой Венгрии.

Надо быстро сдать сценарий «Чучела», хотя писать его лень. Слабо верится в то, что все это может сбыться. Только сразу хочется быстро снимать. Как Савва Кулиш: сделаю легкую картину. А намучился так, как ни с одной.

07.01.82 г.

Приехали из Ленинграда. Посмотрели «Фоменко». Это полное поражение. Катастрофа. И она закономерна. О Гаузнере речи нет: нечего и выдумывать — это человек, не имеющий никакого отношения к режиссуре. Но то, что сделали со Злотниковым, — классика кинопошлости. Господи, такой мерзкий ужас. Классный ансамбль «причин». Эта облысевшая... с комплексом творчества Вадик-гадик придумал себя порядочным и мягким человеком. Не могу писать — душит злоба.

Было новое предложение по драматургии, по языку, по образной системе. Исчез человек — и все заволновались, и оказалось... что каждый заволновался о себе. Вот это-то и должно было объяснить зрителю: «Почему исчез Фоменко?», а не «Куда он исчез?» Не выяснение прошлого важно, а происходящее на глазах. Острое беспокойство за себя... себя! Желание найти вину у всех подряд. Близкие люди - мать и дочь — не знают, какого цвета глаза у отца и мужа. А беспокоит их сегодня отношение к ним, к ним, к ним! Манечкин и Паршин о себе! И прочее. И нет главной причины — причина в целом.

1. Как могла появиться такая героиня фильма? Ведь тогда появилась главная причина — жена. Пошлость колоссальная — почти сплетня. Это тайное согласие — Ахеджаковой и самого Вадима. Это их «самостоятельность» — она сыграла на его волевой импотенции, он боялся «волка» Ролана, а его с потрохами съела лисичка Лиечка под сладкие «песенки».

2. Мельников выстроил «сюжет». (О!) Привел в порядок именно неразбериху. «Сюжет» был в развитии мысли, а не в том, как проходили дни и кто куда звонил. (Нет, не могу писать.) После убийства Володина[75] — это самое крупное киноубийство за последнее время. Это не просто неудача — это злой умысел. Вадик не мог и хитрил, Ахеджакова перехитрила себя тоже, Ханаева ни черта не поняла и еще всех презирала — хамы! Именно хамы!

Я тоже виноват. Я встал в позу — меня не спрашивают. Да мать его ети! И эту Лию и их всех! Я обязан был скандалить и бить им хари. Обязан был!

За Лену обидно до слез.

Видел фильм Кости Худякова[76]. Очень хорош Филатов, Санаев, Савельева, мальчик. Худяков — актерский режиссер — вот кому дорога на ТВ. Савельева оказалась актрисой — вот уж не думал. — Молодец.

...Он звал ее во сне, называл ее имя. И она ему сказала:

— Ты даже во сне знаешь, что стоит тебе назвать меня, и я должна быть рядом.

(Называя во сне ее имя, он казался ей эгоистом.)

Откуда сумерки приходят?
От призрачности бытия одно спасенье —
Удивленье!
Как тускло за окном
И перед ним не светит,
Не греет теплотой постылый дом
И утро — не начало дня по всем приметам
Снег белый за окном,
Снег белый за окном.

04.02.82 г.

Пейзаж — сосуд, а наливаю сам
В него питье души или отраву,
И сумрачный пейзаж, как темный цвет к глазам,
А солнце за окном иль девственные травы
Вдруг могут раздражать, как добрый идиот...
Хотя бывает и наоборот.

* * *

Пишу, чтобы избавиться от муки
Навязчивой, банальной и тупой.
На мысли — даже горькие — скупой,
Которая ужасней всякой скуки!
Бездарный, видно, мне достался бес,
Да знаешь ты, рогатая скотина,
Что в муке должен быть сюжет и интерес,
И все что хочешь, кроме сплина!

07.02.82 г.

Вечер в ВТО прошел при большом стечении людей. Мне почему-то было приятно, что вот мы — путешественники — а в зале те, что не бывали. Люди доверчиво ждали чуть не божьего слова — что мы сказали в ответ — не знаю (надо осторожнее вывешивать свою фамилию в афишу). Славка Голованов нам навязал свою игру.

Были на проводах «француженки» Нины. (Она, оказывается, абхазка.) С ней Элем Климов. Проводы у Евтушенко. Кулиш, ребята с Таганки: Смехов с молодой женой, Филатов,

Хмельницкий, еще кто-то. У Филатова — пародия на Евтушенко, перевод венгра - стихи хорошие. Женя читал стихи, написанные на испанском. Чилийский режиссер слушал внимательно.

Савва был чем-то огорчен. Леня Завальнюк с женой — встречаю уже не раз. Он, по-моему, неплохой парень. Но все равно весь дом с облицовкой полубревном, английская жена (заграничная жена), Нина, гости, мясо с сыром, поданное с кипящим маслом, речи пьяных Климова и Хмельницкого, речь Евтушенко о Чили — все какая-то жуткая картина, даже смеяться грех.

Но одно оплатило все! Как я люблю картины Олега Целкова! Там их четыре — одна другой лучше. Неужели я его никогда не увижу?! Неужели не сумею приобрести ни одной его работы? Весь вечер я смотрел на них — какое чудо! Он красив, он в тоске и боли не теряет ни цвета, ни формы, он красочен буквально, он созидает живописную материю! Его вещи полны художественной плоти. Наив, боль, детство, театр, и еще... честность в реалистическом адресе.

Женя Евтушенко мне никогда особенно не нравился, но вчера поразительно выиграл в сравнении. Его раздражение всеми выразилось хотя бы в том, что он не читал своих стихов. Все-таки это противоестественно — прийти в дом к поэту и не послушать его.

А когда пришел пьяный Фогель[77] и стал кричать Жене — а помнишь, как ты писал молодым (он цитировал стихи, стуча кулаком), требовал продолжения, было смешно и жалко: карикатурно!

Нет, это все не нужно, крайне неинтересно и скучно, а наблюдать больно и почему-то стыдно.

08.02.82 г.

Вроде, тьфу-тьфу-тьфу, болеть закончил. И опять видимо-невидимо дел. Опять опасность делать-делать-делать-делать и ничего не сделать.

16.02.82 г.

С 11 -го — в Матвеевском. Первые дни проболел. Легкие — температура — все, что было в январе. «Чучело» пишется. Особых прозрений пока нет. Все время маленькие радости -то реплика, то решение. Это страшит. Появляются «нужные» сцены. На данном этапе еще можно терпеть, но далее проследить — не подножные ли это «профессиональные» решения. Сейчас говорят о профессионализме с пафосом. Искусство заболевает этим самым профессионализмом, как сухоткой. Вот, например, «сплетню» о Николае Николаевиче: я записал ее в «Молочной» — а может быть, надо, чтобы сплетничали дети? (Так, как мы дразнили нашу

сторожиху в пекарне. И чего мы к ней приставали? Мы ведь даже не знали ее. Мы располагаем только дразнилкой: «Сторожиха — длинный нос!» Одного этого было достаточно для того, чтобы мы годами дразнили ее!) Уборка в доме тоже не получилась: важно было, чтобы стало не просто понятно, что выжил, а чтобы на эту тему была сделана художественная, а вовсе не иллюстративная сцена. (Может быть, и в актерской работе у меня так? Нет. По-моему, так еще не было — но проследить за собой стоит.)

Вообще: сцена детей может быть очень интересной — дети повторяют слова и дела взрослых. И маленький, который в конце сплетни скажет:

— «Небось... на сберкнижке... тыщи!»... (Сплетня чем более нелогична, тем более правдива.) Да! Не забыть.

В какой-нибудь сценарной по жестокости сцене должны мимо пройти две дамы (или двое «понимающих детские души»): «Что вы делаете, а?» — голосом конферансье.

— Играем!

— Ох... Дети! Такие непосредственные!

Все, что я делаю, и все те, кто по эту сторону, — это борьба со вселенской пошлостью. Массовая культура — самый общий и самый глобальный шаг пошлого. *Мы должны понимать, что сегодня пошлости не противопоставлено общественное сознание, ибо само общественное сознания* может быть пошлым. Пошлость человека не так страшна, как пошлость коллектива. Пошлость коллектива — явление типа гидры с двенадцатью головами: где отрубишь три, вырастает четыре.

18.02.82 г. Ночь

Сегодня свадьба Олега. Очень не нравится мне эта затея. Пара ли они? Наверно, нет. Да и не в этом дело: у Олега пока нет перспектив, ибо нет позиций.

Современный стиль? Есть ли он? В чем он?

Я бы назвал это стиль «Дизайн» — по типу самого дизайна. Никита Михалков, во-первых, дизайнер в своих картинах. Дизайнер и Панфилов, и Климов, и Шепитько.

Но как быть с Андреем Тарковским, с Иоселиани? (Это - иное, это свой стиль, даже именной.)

Стиль дизайна — удачное выражение. Кроме всего прочего, очень важно, чтобы вещь была сделана не только рационально, но и роскошно, интересно, любопытно, модно. И это вовсе не плохо! Это стиль и Вознесенского, и Любимова в театре, и Эфроса в «Женитьбе». Красиво — и этого тоже вполне достаточно!

На Пленуме СК СССР

Поставим вопрос поглубже, при этом как можно шире, не столько по сути вопросов, сколько в целом о мире! И, может быть,

вовсе не надо нам говорить о кино — главное, шире и глубже, а уж о чем — все равно!

12-13.02.82 г.

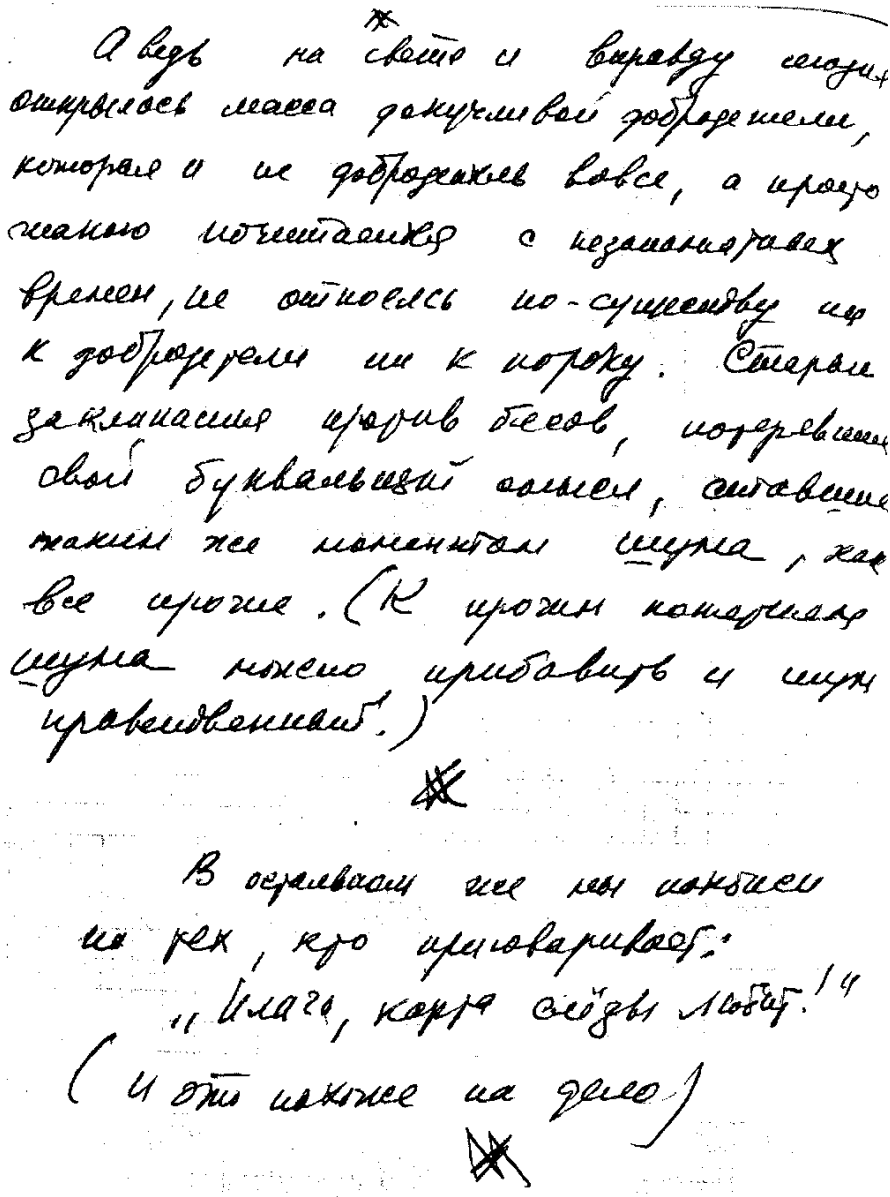
Как неожиданно закончилась тетрадь!
Еще одна тетрадь и что в ней проку?
Придумал же себе я сам мороку
Писать раздумья и стихи писать!
Да есть ли, право, тут стихи вообще?
Иль это все забава для гордыни
Такая тривиальная поныне
Все не туда, не так и все вотще!
Нет! Все же что-то есть в тетради этой
Хоть за иные мысли и слова
Должна бы с плеч рубиться голова,
Да пусть останутся мои грехи секретом.
Спокойной ночи, друг последний мой, — тетрадь.
Бумага стерпит все! А с дурака что взять!

Толстая квадратная тетрадь (цветная обложка). Конец 1981 - 1-я половина 1982

Перед выбором, поиском материала для нового фильма Быков много читал, анализировал, писал, смотрел спектакли, фильмы, встречался с разными людьми. Планов всегда было с переизбытком, слишком много было ухабов на пути и надо было, как говорил Быков, пеленговаться и понимать, на какой широте и долготе ты находишься.

Последняя картина, снятая на Мосфильме, «Автомобиль, скрипка и собака Клякса». Фильм делался в развитие идей «Айболита-66» с применением вариаэкрана, на который у Быкова был патент; он продолжал в «Автомобиле...» поиск нового киноязыка, но если в «Айболите» были условные персонажи, то в «Автомобиле, скрипке и собаке Кляксе» герои - дети и театрализованные музыканты - по ходу действия превращающиеся в персонажей, готовых помочь детям. Картина получила приз и диплом за лучшую режиссуру на Всесоюзном кинофестивале в Кишиневе, хорошую прессу и прокат и оценку зампреда Госкино Павленко - «выкрутасы».

Пятнадцать лет Быков на «Мосфильме» пробивал «Ревизор» Н.В. Гоголя, даже пять лет стоял в планах «Мосфильма» с этой постановкой. Но очередной поход к председателю Госкино закончился отказом. «Нет, мы сейчас это делать не будем», - сказал Ф. Ермаш, а через полгода постановку дали Л. Гайдаю. И вышел не «Ревизор», а «Инкогнито из Петербурга». Но так, видимо, было спокойней для власть пРедержащих. Они еще помнили песенку из «Айболита-66»: «Это очень хорошо, что пока нам плохо». А уж «Лекарств дорогих мы не Употребляем, больной умрет, так он и так умрет» в быковской интерпретации слышать не хотелось, хотя это был классический текст. В руках Быкова, очевидно, классик был взрывоопасен.


А ведь на свете и вправду сегодня открылось масса докучливой доброжелательности, которая и не доброжелательна вовсе, а просто какою-то почитанием с незапамятных времен, не относясь по-существу ни к доброжелательности ни к порокам. Старая заклинания прорвав бесов, порезвившись своей буквальной силой, оставшись такими же маленькими чертиками, как все прочие. (К прочим комарикам чертика можно прибавить и мух крылышками.)

В остальном же мы остались на тех, кто аплодировал: „Ильич, когда сойдешь любя!"

(И это никому не дело.)

На телевидение, в объединение «Экран» Быков принес сценарий «Нос» Гоголя. Фильм был запущен и снят. Так Быков еще год прожил со своим любимым автором.

Но Быков был штатным режиссером «Мосфильма» и, естественно, хотел снимать на своей родной студии. Объединение «Юность» под руководством А. Зархи и во главе с главным редактором А. Хмеликом, замечательным драматургом, было закрыто. Закрыли под предлогом того, чтобы больше фильмов для детей и юношества снималось на студии Горького, но их не стало

ни больше, ни лучше. А студию, которая сняла «Звонят, откройте дверь», «Внимание, черепаха!», «Друг мой, Колька», «Мимо окон идут поезда», не менее двадцати картин, составлявших достижения отечественного кино, - закрыли.

Кинематограф для детей и юношества Быков определил как кинематограф Надежды, так и называлась одна из его статей по проблемам кинематографа, обращенного к юному зрителю.

Он собирался писать книгу об этом кинематографе. У него была славная история, которая требовала изучения и обобщения, анализа. А также книгу о детстве, которую для себя называл «Феноменология детства». Все это в разные годы находит большое место в его дневниках.

Как человек, привыкший к анализу того, что он видел и делал, Быков много размышлял об актерской профессии. Его возмутила статья Р. Кречетовой в журнале «Театр», где она обвиняет много снимающихся актеров в халтуре и заштампованности. Вот уж чего с Быковым не случалось. И настолько не умным и поверхностным был этот взгляд на актерскую профессию, что, излив свои эмоции и высказав свои взгляды в дневнике, он написал ответ Кречетовой в журнал, но ответ этот не поместили.

Быков по-прежнему «идет широким охватом», так он определял свой способ работать. Он снимается, концертирует, записывает пластинки, пишет стихи, работает над несколькими сценариями, ведет передачи на телевидении.

Еще с юных лет, играя в студии городского Дома пионеров, а потом на сцене ТЮЗа в сказках («Кот в сапогах», «Двенадцать месяцев», «Королевство кривых зеркал»), Быков полюбил сказку. Он собирал сказки народов мира, сказки географического общества, мифы, былины, фольклор.

Когда ему попалась книга В.Я. Проппа «Фольклор и действительность», она вызвала в нем поток мыслей о сказке и фольклоре. Он пи

шет о неразрывности фольклора и литературы, о неразрывности исполнительства и фольклора. Удивительно, что написанное представляет собой не отрывочные мысли, а целостное эссе, настолько давние мысли, может быть, еще со времен роли Скомороха в Андрее Рублеве (где он сам сочинял репертуар скомороха) проросли и оформились на страницах дневника. Но это разговор со своим другом-дневником, в основном в ночное время.

А днем съемки и худручество в Одессе картины «Свадебный подарок», где мы вместе снимались, он и я в ролях старых друзей, которые собираются в доме хозяина без него, потому что ключ

для них всегда в заветном месте. Но их поселение в квартире чуть не разрушило хрупкое счастье молодоженов, мечтавших уединиться в этом доме. И только юмор и дружба спасли ситуацию и молодые влились в эту славную компанию.

Ролан иногда ругал себя за легкомыслие, потому что для него было часто легче сделать, чем отказать. А здесь был именно тот случай, когда ввязываться в эту затею не надо было. Эта работа и поездки в Одессу отняли много сил и не принесли творческой радости.

Отказавшись снимать «Грозу» Н. Островского по сценарию И. Веткиной (автора экранизации «Приключения Буратино» и «Красной Шапочки»), Быков вернулся к сценарию по повести замечательного детского писателя Ю. Коваля «Приключения Васи Куролесова, что из деревни Сычи», придумал он всего много, с переизбытком, но сценарий столкнулся с неприятием Н. Сизова, директора студии. Ему, бывшему начальнику ГУВД Москвы, богопротивна была история, где один из героев, милиционер, - фигура обаятельная, но и комедийная. В конце концов Быков доделал сценарий и продал его на студию Горького.

Не сладилось и с «Блондинкой» дорогого для Быкова автора А. Володина. Это был не самый лучший сценарий Володина, но замечательное предложение по реализму, как говорил Быков. Блондинки, шатенки - имя им легион... Прекрасные женщины, которые живут нелегкой жизнью, но служат стеной, костылем для своих талантливых избранников, только их любовь иногда похожа на могильную плиту, так давит. Сценарий требовал доработки, Володину не хотелось снова за него садиться, ему нравилось то, что предлагал Быков, но развивать это он не хотел, а когда взялся сам Р.А, заревновал, как всякий автор. Но и это было преодолимо, тем более ради роли для меня. Но непреодолим оказался зампред Госкино. «Что это у вас за герой?! Хиппарь?

Диссидент? Почему живет на даче, зимой у друзей, во времянке?!» «Ну давайте сделаем его лауреатом Государственной премии», - сдерживая бешенство, предложил Быков. «Не надо ерничать!» - последовал ответ. В девяностые годы руководители бывшего Госкино СССР писали, какими друзьями режиссеров они были. Но охранительный инстинкт был основным качеством этих людей. Итак, «Блондинка», придуманная и уже вымечтанная, рассосалась.

Все чаще возвращался Быков мыслями к «Чучелу». Уж очень больно становилось жить. Он сам начинал чувствовать себя «чучелом». Хотя по основным своим ощущениям и поступкам был из породы победителей. Со скрипом писался сценарий по повести В. Железникова и непростым было построение этого сценария. На

студии и при утверждении в Госкино все возражали против сожжения чучела. Это пугало в написанном виде, а тут широкий экран! Масштаб! Быков настаивал: «Без этой сцены снимать не буду». Ему уступили, решив - пусть снимает пока, а потом разберемся. Но вот 15 марта 1982 года сценарий был принят объединением и студией. А дальше сколачивание группы и, главное, поиск детей.

Начались кинопробы. Детей сначала искали по школам, потом по подмосковным пионерским лагерям, а затем в Артеке и в «Орленке». За пять месяцев было отсмотрено семнадцать тысяч детей. Все были найдены, кроме Лены Бессольцевой. В какой-то момент он сказал: «Я неверно ищу героиню. Мне нужна наивная, добрая, с распахнутыми глазами. А наивность и доброта сегодня под ударом. Их надо отстаивать. Нужно мужество и сила характера». Он вернулся к отвергнутой им Кристине Орбакайте. Попробовал ее еще раз. Она была под номером 342 в первой тысяче детей. При утверждении кинопроб осталось четверо, и все - замечательные. Николай Трофимович Сизов, директор студии, сказал: «С девчонкой тебе повезло». Никто даже не спросил, с которой из четырех. Остальные тоже были хороши. Но Кристина интереснее всех. Было одно «но» - ее мама Алла Пугачева. На студии еще свежа была память о картине Стефановича, которая потом снималась с Софией Ротару. Быков сказал: «Маму я возьму на себя». Но когда в начале съемок Кристина упала и сломала руку, встречу с мамой ожидали в большом волнении. Слава богу, перелом был легкий, мама все поняла и не возражала против дальнейших съемок.

На роль дедушки Быков пробовал несколько актеров, дважды пробовался сам, а потом утвердил Санаева. Я была счастлива - и в предвкушении их совместной работы готова была отказаться от роли учительницы, лишь бы сыграл отец. Мама моя негодовала: «Что за семейственность!». Когда приехали забирать отца на съемку в Калинин (теперь Тверь), он не мог встать, прихватило сердце от нелегких разговоров с женой. Ждать, пока поправится Санаев, не могли. Фильм начинался с его проходов по городу. Первые числа сентября, то, что в кино называется «уходящей натурой». К счастью, согласился сыграть деда Юрий Никулин, очень интересно работавший в кинс От Балбеса до главной роли в картине Алексея Германа по повести Константина Симонова в фильме «Двадцать дней без войны» - диапазон впечатляющий.

Итак, два с половиной месяца натуры в Твери и два с половиной в Москве в павильонах «Мосфильма». Пролетело это замечательное время мгновенно. А дальше счастье кончилось и началась Голгофа.

М.И. Ромм, к которому в объединение пришел работать Быков, говорил режиссерам: «Мало снять картину, надо еще быть ее лоцманом. Надо потрудиться, чтобы продолжить ей путь к зрителю». Эти слова и были руководством к действию. Михаила Ильича Ромма Быков считал своим учителем в кино.

Быков из картины ничего не отдал. Ни клеточки не вырезал, как ни выкручивали ему руки. Но об этом позже.

Провинциальность — понятие, которое сегодня имеет новую географию: это не Тамбов и уже не под Тамбовом. Сейчас это чаще Москва, «высшее общество», Университет, Академия наук... плюс и Тамбов, и Кинешма, и Монреаль, и т.д. Провинциальность, если это периферийность, отсталость, рутина, бездуховность, — в первую очередь канцелярит, и еще всяческая верхушка. Отвергать все, в чем не смыслишь, — удел провинциала. Он нынче спесив, но так же завистлив и ханжист. Провинциален «Мосфильм», провинциальны Союз кинематографистов, Институт истории кино. У них «своя компания» и свои авторитеты, они все друг друга знают, они все друг у друга на виду, они не могут друг от друга никуда деться.

Словосочетание «популярный актер» — дитя времени. Он популяр (такой экземпляр). Популярный — не значит талантливый, потому что он может быть и бездарен; популярный — это не значит хороший, ибо он может быть и плох. Популярный — критерий массовой культуры, где доминанта — мода. Это слово так в старину не употреблялось: и это не «любимец публики», это другое.

То же и о популярных жанрах, спектаклях, поэтах. Тут определяется не качество, не содержание, не близость к Олимпу — тут определяется известность, мода и т.д. Известный значит популярный, хотя и не всегда. Пользуется успехом — вот точная фраза, которая оценивает лишь результат, как конечный итог, как факт, но не высоту, не существо сделанного в искусстве.

Очень жаль, когда впечатления и идеи мелькнут и — уходят...

Все почему-то ищут трансцендентные силы вне нас — а это наша духовность, она действительно над нами, она действительно вне нас, но она и есть наша третья ипостась, то, что «Бог — дух святой». Это та область, где есть автор при отсутствии его, как в эпосе и т.д.

Меня потрясает зритель всяких академгородков и домов ученых. Совсем недавно, лет десять тому назад, это был чуть ли не «лучший» зритель, сейчас — самый неприятный. Сегодня в Пахре я не стал скрывать от этого зрителя, что он мне не так уже и симпатичен, может быть, стоило бы им сказать об этом более определенно. Самое неприятное - то, что, набившись в зал

(яблоку было негде упасть), они вели себя так, будто их треть зала. Они были чуть не специально, подчеркнуто сдержанны и спесивы - приходилось то и дело заставлять их сбрасывать важность и выпускать воздух из надутых щек.

...Начал Набокова «Дар» — сразу нравится письмо. Длинная фраза и скобки — у Набокова это вовсе не форма и не изыск. Это у него внутренняя необходимость, ибо ему все время важно само проживание мысли, ее игра, как в ограненном алмазе, где количество граней — основная ценность, так он становится бриллиантом. Огранка выявляет естественные возможности алмаза, игра света тем богаче, чем больше граней, вот и «набоковская» фраза вовсе не рассчитана на темноту — ей нужен свет ума и объемное, специально воспитанное читательское восприятие. Роскошное письмо!

К статье «Мода»: очень важно сделать главу о моде как доминанте массовой культуры, о мещанстве не как о социальной группе, а как о некой болезни времени, о заразе мещанства, болезни самой духовности. О стихии мещанства: циклопах, антициклопах, бурях, дожде и снеге. О мещанстве как понятии, близком понятию загрязненной среды, коей дышат все. О международности этого явления.

То, что я недавно только предполагал (талант, близость искусству, достижения в искусстве станут притязаниями художников на свое «аристократическое» происхождение; все это уступит меркам массовой культуры), как возможность, давно произошло. Вместо «Тетки Чарлея» — «Здравствуйте, я ваша тетя», вместо с «художника спросится»[78] — «Шагреневая кожа» Р. Кречетовой[79], вместо... и т.д.

Надо ли сейчас ставить «Чучело»? Когда я поставлю «Соблазнителя»? И могу ли я его теперь сыграть? Если лечь в институт красоты, сбросить брюхо, сделать подтяжки, то еще, наверно, можно, а через год? Когда же «Мама, война!»? Стоит ли останавливаться на «Чучеле»? Выплеснуть боль хочется, очень больно жить, очень!

«Чучело» — и моя жизнь, и мое прекраснодушие, и травля меня со всей ее бессмысленностью! Хорошо бы придумать что-то вроде погрома с бегущими фигурами с битьем стекол, с летящими из перин и подушек перьями. Но главная «проволока плена» — боль души! Можно закабалить без проволоки, без вышек и часовых, не в тюрьму всех и в лагерь, а эти законы — в жизнь, тогда и решетки не нужны.

Может быть, вариаэкран уже всерьез?![80] Вариакадр, фалын-павильон, чтобы огонь языками пламени уходил в зал, чтобы казалось, что жарко от огня. Мучит постановочная сторона

фильма, в широком формате, в вариа — акцентированность всей истории, но нужна ли она?

Оттого-то все время думаю о молодых новобранцах, вижу духовой оркестр, играющий в пустом городском саду и даже под дождем, проходы в баню новобранцев, патруль, проезды техники, марш под оркестр.

В образе старого интеллигента столько света, столько любви и муки, столько ушедшего безвозвратно, что он уже не перспектива, а поминки по всему этому. Он и умереть может. Финал без ее <девочки> смерти, о которой я все время думаю, слишком вял и беспомощен. Вещи в целом не хватает величия трагедии. Если не дадут «убить» ее, может быть умереть деду? Он — наша уходящая духовность, он и умер, не выдержал. Но ведь не дадут, не дадут, не дадут!

Надо все сделать, чтобы ужас этой обыкновенной жестокости потряс зал.

Именно потряс! Надо зрителю душу вывернуть. Ведь и Акакий умер, и художник, и Джульетта, и святая Анна! Что Шекспир без своих смертей!?

29.10.81 г.

В тетради под замком что-то есть трогательное: может быть, наивная вера в собственную недоступность и суверенность, в ней есть девичество, отходящее в прошлое, в ней девичий «секрет» — что-то старинное, на глазах превращающееся в ветхое. Хотя чистая страница — всегда истина, всегда девственна и всегда притягивает. Это она смущает поэтов и графоманов, и всегда будет смущать и гипнотизировать и возбуждать духовные вожделения[81].

07.12.81 г.

Готовился-готовился к выступлению на секретариате и вдруг как-то кожей ощутил — ничего поделать нельзя. Даже если эти люди меня поймут, поверят мне, даже если я сумею их взволновать, они специально собираются для того, чтобы все осталось на месте.

Я хотел сказать простое и ясное: было уже постановление — закрыли «Юность», убили все, что люди сделали за 15 лет. Отбросили детское кино назад — но что было сделано, то сделано — определенный уровень остался, и похоронена идея о второсортное™ кино для детей: она оживает, это видно.

Система благоприятствия — важная система. Что самое благоприятное для фильма: деньги на его производство, и мы умеем это делать. Сегодня 4 млн 200 тысяч — стоимость «Красных колоколов», 6 легковых машин дежурит у павильона. Голливуд! Создание условий возможно и необходимо.

Система благоприятствия важна в доверии к художнику, идейном доверии: детские фильмы должны принимать компетентная комиссия. На семинаре должны быть не режиссеры, а руководители Госкино СССР. Отчего не собрать все руководство и не посадить за парту?!

(Ладно, хватит бреда!)

15.12.81 г.

Выступал. Неплохо. Умеренно резко. Нашел, наконец, верный угол зрения - государственный: не снизу, а сверху. В детской литературе и театре нет противоречий в организации дела. В кино: детское кино кинематографу невыгодно — невыгодно студиям, производству, самим режиссерам и особенно прокату. Большое кино решает в результате свои дела за счет детского (так закрыли на «Мосфильме» «Юность», так не могут никак реорганизовать студию им. Горького). И решается вопрос благотворительно, а не государственно. Проклятие благотворительности — наследие времен, когда искусство интеллигент нес в темные массы. А тут неизвестно, кто сегодня темен? Так ли уж темны дети? Благотворительность искусства для детей чудовищна!

Десять копеек билет? Эта цена глупая и нереальная. 10 копеек — цена половины пустой бутылки! Эта цена установлена, когда 10 копеек заменяли 1 рубль, а на 1 рубль можно было пообедать.

К тому же эти билеты — «нагрузка» на один утренний сеанс. Даже детские кинотеатры, так сказать «специализированные», продают их до 14 часов — тупая форма! Просто хитрость в том, что они хоть как-то дают возможность кинотеатрам маневрировать планом. Они снижают общую сумму плана, они прикрывают дневное невыполнение плана. Эти сеансы объявляются, когда нет шлягеров и т.д. Это облегчает манипуляции — вот почему они мешают прокату, но прокат будет держаться за эту возможность. Поэтому и Госкино будет держаться, ибо иначе государство тут же увеличит план, и если будет увеличение стоимости билетов, план тут же будет увеличен.

А задача — взять деньги у зрителя или у кого угодно и отдать их кинематографу для детей. Это возможно только в одном случае: если эти деньги на прибавку по детскому кино будет давать государство (Госкино). 600—800 тыс. на сказку, 500—600 тыс. на приключенческий фильм, 100—200 тыс. на детский фильм. И давать их тем студиям, которые делают эти фильмы, и то, если смета превышает среднюю сумму стоимости фильма.

С прокатом сложнее. Просто повысить цены на дневные

сеансы для детей — это означает увеличить дефицит. Кинотеатром надо дать право оставить план прежним, но это нереалистично. Может быть, стоит планировать не детские фильмы, а детские сеансы? Чтобы эти пресловутые десятикопеечные билеты были делом проката и никак не сказывались на студиях! Все хорошие фильмы можно показывать на детских сеансах («Чапаев» например).

Но и в этом случае можно 5 копеек набавлять на сказку и 2 копейки на детский фильм. С тем, чтобы первые 12 млн шли студиям или производству.

Это даст равенство. Равенство даст производственную перспективу — она даст творческую.

Второй вопрос — вопрос престижа! Это вопрос не искусственный. Но надо ответить на вопрос, отчего же бросают детское кино?

Но что это такое — детское кино? Какие качества у него? В чем отличие?

Во-первых: детское кино, литература, театр — это в первую очередь государственный и общественный вопрос об организации дела! Нет детского солнца или детского моря, но когда организован «Артек», и солнце, и море детские. Нет детского леса, детского мяса и детского хлеба, но когда они даются ребенку в летнем лагере — они детские. Нет детских денег — все деньги одинаковые, — но выданные ребенку на мороженое — они детские! Итак, искусство для детей — это то искусство, которое организованно отдано детям.

Во-вторых: это не только организационный вопрос, это особо организационный вопрос — он воспитательный, он политический (он часто — благотворительность). В виде благодетеля выступает государство (за которое ребенок должен вечно благодарить Бога). Но в конечном итоге благотворительность безнравственна в развитом обществе. Но что значит особость организационное™? Оно в направленности воздействия. В чем? В отборе в самую первую очередь! Водку пить и курить людям не запретишь — детям не рекомендуется. Наркотики, например, то же самое. Первый ценз, наверно, качество. Ибо в сыром и комарином болоте пионерлагерь устраивают только преступники. До революции Академия рекомендовала или не рекомендовала произведения для детей. Делали это ханжи и благотворители. Делали скверно. Можно ли отбор доверять людям, не знаю. Тут лучший сортировщик — время. (Хотя в эпоху массовой культуры и на него полагаться нельзя.)

Отбор по признаку «качества», наверно, не вполне реален сознательно. Он — борьба. Возможно, борьбу надо признать

законом отбора. Если бы борьбу сделать формой организации — был бы результат. Но борьба — временная форма, и результат ее случаен.

И третье. Есть ли признаки искусства сами по себе? В чем именно состоит расшифровка слов для детей?

1. Это — искусство! На территории искусства всякая подделка — чушь! Театрализованное назидание — неплохое назидание, но его воздействие — воздействие иного рода.

2. Важна неразрывность с законами искусства: от беспощадной правды до самой яркой формы.

3. Занимательность? Урок и занимательность — это проблема! Это не обязательно хорошо, это может быть и плохо.

(Ужас в том, что, наверно, то, о чем я хлопочу, — это искусство гениев.)

(И если искусство для детей — искусство гениев, то есть природы духа, то попытка создать его — это попытка синтетического белка.)

24.12.81 г.

Что-то я запутался во всех мелочах своей жизни. А Леночка не смогла поехать в Индию. Столько неожиданностей, что диву даешься: Паша заболел, сама Лена заболела, все подряд, будто кто-то не хочет, чтобы она поехала[82].

А я плыву-плыву по мелочам — конца и края нет. «Доходное место» получило 1-ю категорию. Говорят обо мне хорошо, но всем видно, как эта самая Мара не сумела все взять от того, что ей дали и Бойм, и хореограф Брянцев, и композитор Гладков, и актеры. Сладили в результате то, что вышло, — и этого оказалось достаточно. Сказал Маре сегодня все, что думаю о ней, — очень озлилась. (К чертям ее, все равно с ней больше работать не буду.)

Критик Богомолов ругал мою роль в «Душе» (До этого все хвалили — и очень) — зачем такой циник и т.д. Еще хорошо, что Павленок ушел с обсуждения. Анекдоты летят один за другим[83].

Сашка[84] счастлив, что все прошло, и не думает сопротивляться.

01.01.82 г.

Не было у меня еще года, который бы так начинался с красной строки, как это. Почти нет «хвостов», можно распределиться сознательно, можно, наконец, приступать к тому, что на время откладывается.

1. Наверно, надо делать книгу. (О детском кино.) Исторический очерк. Взаимоотношения со временем. Основные идеи и основные предрассудки. Собственные фильмы и «Юность». Выдающиеся фильмы. Образ ребенка в искусстве. Зритель и детский зритель. (Новые типы восприятия.) Вопрос воздействия

— обращение к эмоции. (Самое очевидное в этом — нельзя вводить рецептурность: враг № 1 — односторонность.) Тут стоит взять темы и самого детского творчества: ребенок — музыкант, ребенок — поэт, ребенок — художник и ребенок — артист.

2. Надо начать систематизацию по фольклору, установить сюжеты основных героев. Надо придумать, как вести картотеку.

3. Не мало ли я взволнован «Чучелом»?

04.01.82 г.

Ночь. Приехал из Дмитрова. Гололед, метель, ехал 1,5 часа.

Столько всего, что даже не хватает духу начать писать. Во всем нерешительность, вялость. Я, конечно, устал, но не в этом дело. Какая-то неуверенность в планах — а парализует что-то серьезное, глубокое, наверно даже и не творческое.

Завтра повторная запись на «Кинопанораме». Надо подготовиться.

08.01.82 г.

Розовская драматургия так пропахла проблемами, что в нос бьет, как лекарственный запах в комнате старой бабушки. Это когда-то мигрени лечили анисовыми каплями. Отвратительная ясность отдает скудоумием. Все люди лишены плоти даже тогда, когда говорят о ней, ибо существует и духовная плоть — она-то и есть главная сложность жизни. Поток или не поток — люди должны жить стихией жизни. Вне этого все примитивно и лживо, ибо самая большая ложь — упрощение жизни до проблемы.

08.01.82 г.

Сегодня «Спор-клуб» с Семеновым, пока никому не дозвонился, а телефон сломан. Метель, ехал по звонку мамы за лекарством, врезался на заднем ходу в дерево, помял бампер и багажник, опять надо чинить.

Неделя нового года прошла — старые дела еще не кончились, все хвостики. Нужен ремонт и обмен. Все главные хвосты закончились. Теперь бы все обрубить.

Хорошую роль предлагают в Баку. Человека доброго, хорошего до слез. Таких бы надо играть. И приятно, и на душе вольготно. И потом — моя тема. Человек не может отказать[85].

09.01.82 г.

«Родня» Н. Михалкова — картина очень сильная. Кроме всего прочего, она элегантно сделана. Сегодня это так же необходимо, как и суть дела. Очень надоело искусство «по существу», главное — душа, а ходить можно и с голой попой. Дизайн поднимает быт до эстетического уровня, смешно искусство опускать до быта. Наверно, нарядность не единственное направление красоты, но пока она дефицит, она дорога. (Я говорю о нарядности самой мысли, монтажа, кадра — то есть его решения...)

— Надо любить свою Родину, — говорят.

— Если про свою родину все время слышать ложь, если ее надо любить за те достоинства, которых нет, то в результате можно полюбить «чужую» Родину. (Если не видеть, что в картине «Не болит голова у дятла» грязный подъезд снят с любовью, если снимать чистые подъезды, то чистоту человек полюбит больше Родины.)

В этом смысле картина «Душа» Сашки Стефановича именно такова. У него в подъезде чисто, а звезда эстрады ездит в машине «вся в цветах», у певцов золотые костюмы, «все в дизайне», или в дизайне, как сыр в масле. Наши начальники приняли это с удовольствием - вот как красиво выглядит наша действительность! А ведь это «чужая» действительность!

12.01.82 г.

А жизнь идет — все ни с места. Я поражен какой-то болезнью. Могу действовать только рикошетом — если что-то ударяется в меня, я начинаю двигаться. Долгожданное время, когда нет хвостов, пришло, но вот уже полмесяца, как я в плазме. Заболел. Что-то с сердцем, и простуда. Вот и надо бы писать.

«Чучело» замерло во мне и кажется чужим. Надо объясниться с Железниковым. Может быть, он сократит повесть? Хотя отчего бы это не сделать?

Наверно, отдыхать современному человеку надо «официально»: брать отпуск, ехать в какой-нибудь дерьмовый санаторий — тогда он понимает, что отдохнул. «Игра» важнее сути, где все на стереотипах.

12.01.82 г.

Кедров, кандидат наук, говорил по ТВ о сказке. Очень интересно. Для меня — чужое. Самое интересное, что в сказке все — загадка. Царевна — Заря. Волк — та же звезда, но с Запада.

Волк помогает Иван-Царевичу, оборачивается Красной девицей. Горыныч — горение — созвездия и т.д. Это все наверно так, или, может быть, что так, или даже если и не так, то все равно интересно. Интересно и слово «превращение», в котором есть перемена неба при вращении земли. — Все это интересно, но... но совсем неважно, при каких обстоятельствах возникал тот или иной образ. Это подробности, как ни странно, самые незначительные. Сказка — постижение этического способом сюрреализма. Этическая, нравственная, моральная, познавательная сторона сказки — это и есть ее содержание. Появление чуда и волшебства всегда драматургически деликатно — при необходимости, при желании быть понятым. Считать сказочные образы от наблюденных и систематизированных созвездий можно, но не стоит. Время настолько меняет и быт, и

знания, что каждое время перетрактовывает все вплоть до обратного смысла. Этический урок в основах своих остается. В 1818 году записаны песни (первая запись) — и вот мы имеем лаву, застывшую в 1818 году. В 1982 году прорваться к эпическому уроку все той же песни 1818 года очень трудно, но все-таки можно. Хотя это для меня вовсе не обязательно. Прочность сказки состоит в изменяющемся содержании самого этического урока.

Это прочность иносказания и притчи — всегда требуется трактовка. Сказка предполагает взаимодействие с читателем. Происхождение загадочных образов в сказке не имеет главенствующего значения. Мы читаем «Илиаду» и «Одиссею» сегодня, мы и половины не понимаем из того, что писал Гомер. И для нас есть, кроме всего прочего, свое содержание великих поэм.

То, что Илья Муромец убил своего сына, что Дунай Иванович убил жену, что он, как и Добрыня, покончил жизнь самоубийством, — все это крайне интересно, как и то, что мы этого не знаем и не изучаем.

То, что русские богатыри служат князю Владимиру, при том что он их предает, то, что Василий — горький пьяница, был в кабаке и все пропил — тоже крайне интересно.

То, что Василий Буслаев отлупил Новгород и убил Крестного, который спрятался в колоколе, - все это от здорового и мудрого нравственного отношения к власти.

Сравнение храброго портняжки с русской, таджикской и индийской версиями дает ответ на вопрос о национальном характере, о национальном мировоззрении.

Смешно говорить о влиянии культур, в век космоса вши остались вшами. На меня не может повлиять ничего, кроме того, что я сам понимаю: джинсы, музыка и т.д.

Это все вовсе не влияние — это потребность. Если чая нет, его ввозят. И это колониальные товары. Наша жизнь чудовищно иная, нежели мы думаем. Люди в конце концов станут открывать себя и свою историю. Устное творчество — это иная группа крови в искусстве, это искусство, не боящееся версификаций, искажений и т.д., ибо версификация была его практикой. Фальсификация — основа истории. С художественными произведениями несколько иначе — их фальсификация особая, она оставляет в сумме - в итоге — в результате некий объективный слой. Субъективизм автора — наибольшее приближение к объективности, ибо не его ложь важна, а та задуманная, направленная фальсификация, которую навязывает, так сказать, «жизнь».

Сказка для меня что-то натуральное, природное, хотя искусство подлинно начинается там, где произведение

фиксируется. Насколько память «пришивала» небо к земле, разобраться трудно. Но сказка наиболее интересна такою, какой пришла к нам.

Она требует трактовок, расшифровок и т.д. Отчего это былина о Ваське Буслаеве не так знаменита, как, скажем, былина об Илье Муромце и Соловье Разбойнике?

Это ведь не когда-нибудь, а сегодня важно!

13.01.82 г.

С Новым годом, Ролан Антонович! С Новым годом по старому стилю! Стиль стар явно! Мне ли, поборнику нового, мириться с таким старым стилем?! А сердце колотится в глотке, как гол в сетке ворот! Хе...вый я голкипер! Сколько еще жизнь будет учить? Все смирение да смирение — а дальше что?

13.01.82 г.

Прочел книжку Иры Шиловой «Превращение музыкального фильма» — там об «Айболите» в сопоставлении с «Королем Оленем».

Она разбирает жанр — жанр музыкального фильма, а стоит разобрать движение кинематографа и выход этого движения в жанре. У нее получается, что «Карнавальная ночь» и «Айболит-66» стоят в одном ряду. Кстати, почему-то они стоят в одном ряду с «Вестсайдской историей». Это подход не критика, а странного звукооператора. «Айболит» выходил с «Андреем Рублевым», с «Дневными звездами». Это совершенно особая линия нашего кино.

Итак, первое: сам ряд выбранных фильмов формально протокольный.

Оттого все и перевернулось — в «Айболите» важна не музыка, потребовавшая-де театра, а новое освоение кинематографом условного материала, которое потребовало и музыки, столь свободно применяемой в театре.

Ни в «Карнавальной ночи» (как и в «Волге-Волге», «Цирке» и т.д.), ни в «Гусарской балладе» не было и нет сюжетной, драматургической песни. И если так судить, то музыкальными «хоть немножко» можно считать любой фильм с песней. «Карнавальная ночь» — музыкальное обозрение — оживление старого и устаревшего жанра. Телевидение не в счет. Оно у нас сейчас старьевщик.

Но без упоминания музыкального поветрия — книжка не ясна.

Итак, второе: нельзя было не оглянуться на поток музыкального телезрелища. Вслед за этим начинаются и чудеса -«Айболит» у Иры оценивается с полным приятием, но объяснен он не в драматургии вопроса. Тут не с «Королем-Оленем»

столкновение, а со всем бедолажным, бессмысленным, убогим реалистическим кинематографом. «Айболит» - философская клоунада.

А, в общем, честно. Хлестко изложено. Жаль только, что критика у нас в таком изначально запрограммированном положении, что выйти на исследование тяжело крайне.

Жанр — странный предмет. Как только критерием размышления становится разговор о жанре, почему-то в конце все приходит к искусственному упрощению. Например, комедия. Н.В. Гоголь по преимуществу комедиен, но его произведения ближе к Шекспиру, нежели к Гольдони. Или совсем уже недоразумение — музыкальный фильм. Да и жанр ли это? «Айболиту» так далеко до «Девушки с гитарой», или... ладно — это просто бездарный фильм... не то.

Нет, жанр — хилая классификация. Это все равно что определять носатых животных или длинношеих: жирафа и лебедя -считать одной группой.

Или это безграмотность в определении жанра?

14.01.82 г.

Две недели псу под хвост. Сначала болен Паша, потом Лена, теперь я. Лена не поехала в Индию — все начало года пошло не по плану. Фильм[86]. Ремонт. Здоровье — надо все спланировать самым четким образом.

...Нужна статья в «Советской культуре» о детском кино.

У нас в кино — любовь к природе. К Родине. Километры пейзажей. Но те, которые сняты талантливо, волнуют.

Так же и в семье. Можно головой биться о стену, взывая к ребенку и призывая его к уважению матери, но если сам отец мать не уважает, то ему ясно, что так мир устроен, что женщин не уважают. То же и отношение к Родине и т.п.

По взаимоотношениям с родителями ребенок узнает, как устроен мир, во взаимоотношениях в школе — как устроено общество. Всех интересует факт конституции, а не ее буква.

Руководство Госкино СССР с самым большим удовольствием отказалось бы от режиссуры как таковой.

Идея режиссеров-монтажеров, которых поставят к «станку» и которые будут монтировать за режиссуру и как прикажут, — у нас идея суперновая: развитие кинематографа шло помимо желаний чиновников. Идеал чиновника — стабильность, самая полная стабильность — кладбище.

А идея режиссеров-монтажеров — еще больше снизить уровень режиссуры и всего кинематографа. Общество снивелировало заработок режиссуры, и если оно уничтожит возможности авторства, все переменится.

15.01.82 г.

Теперь засяду за В.Я. Проппа — сборник статей «Фольклор и действительность».

О ФОЛЬКЛОРЕ И ИДЕЯХ В.Я. ПРОППА 16.01.82 г.

При чтении В.Я. Проппа, особенно статьи «Трансформация волшебных сказок», у меня было такое чувство, что я смотрю «Пластилиновую ворону» Татарского, где все получается из всего. От этого создается ощущение фокуса — все время хочется анализировать и ... узнать, а как на самом деле...

Творческое произведение — живое, живущее, вечно живое. Может быть, неслучайно Пропп пришел почти к молекулярному построению сказок.

Но то, что разбирает Пропп, — это, в общем-то, мы называем штампом, шаблоном. В.Я. Пропп исследует шаблон как традицию. Это, наверно, можно. Однако тут не все просто: один и тот же шаблон может выглядеть и даже быть и живым, и мертвым: «он любит — она не любит» — это и «Горе от ума», это и «Цыгане», но это и песенка «Как ты посмела не поверить».

Возникает недоверие к открытию Проппом «атомов» —

Функций сказки, сама единица кажется слишком условной, случайной. Мне думается, что стройность, которая открылась исследователю, связана с высокой подвижностью самой сказки, с ее стройностью, а не со стройностью теории.

В любом числе я могу найти 13 — «чертову дюжину»: 1 — это скажем от 12 до 13, 25 — это 13 и 12, 1327 — это 1313 + 14 во второй паре цифр и т.д. Как назвать этот математический феномен, не знаю, но это из той области, где математически выражается как раз то, что доказать можно все!

Однако именно то, что В.Я. Пропп берет в основу штамп в сказке, читай традицию, показывает, как мощно штамп действует во времени, как он комбинируется и т.д., мне кажется делом живым. Это то, что оседает в первую очередь, если иметь такое пространство и время, какое имел фольклор. Тут стоит говорить не о штампе, а о кристаллизации. При этом содержание может еще более меняться, если форма все более кристаллизируется.

У Проппа сама терминология: даритель, отсылание и т.д. — как-то не находит себя в слове. У речи тоже своя структура и тоже живая, при больших терминологических открытиях живые структуры как-то сочетаются.

«Что нового под луной? — Что забыто, то и ново». Брать в основу исследования штамп — это уже что-то. Это палеонтологический скелет, тем более — кто говорит «штамп», кто говорит «традиция». Многое тут по аналогии — система сообщающихся сосудов, но вот сама терминология, особенно трансформации сказки, напоминает терминологическую бурю и выглядит не системой, а хаосом. Молекулярные построения опираются на систему Менделеева, отредактированную веками. Никакие ссылки на специфичность фольклора как творчества, не могут убедить. И вот отсюда стоит начать.

Специфика фольклора — нет авторов, специфична поэтика, изменяемость самих произведений — существование в вариантах (происхождение, курсирование и обращение), связь с этнографией, религией и т.д.

Не убеждает! Все это свойственно и литературе хотя бы оттого, что литература вытекает из фольклора и вбирает через него в себя весь его опыт с потрохами.

Замена анонимного автора фольклора, который есть народ (и это так, но во времени, в истории, в этносе, в социальных коллизиях), на автора индивидуального...

Родители - Ольга (Элла) Матвеевна и Антон Михайлович Быковы

Ролан с мамой

С семи лет Ролан Быков занимался в театральной студии Московского городского дома пионеров в переулке Стопани

Первая главная роль. Кот в сапогах

В студийном спектакле «Двадцать лет спустя» (пьеса М. Светлова) Быков был и режиссером, и актером. Потом такое будет происходить не раз

На летней практике

Первокурсник-вахтанговец

1947 год.
Школа закончена

Московский театр юного зрителя

Яшка Юдов в пьесе М. Губарева «Павлик Морозов»

«О чем рассказали волшебники» В. Коростелева. Постановка Р. Быкова. Бармалей - Р. Быков, слуга - В. Горелов

Лидия Князева -прима МТЮЗа, первая жена Ролана Быкова

Том Кенти - Л. Князева (пьеса С. Михалкова)

Студенческий театр МГУ. Популярность его в конце

пятидесятых была огромна

Первое собрание труппы

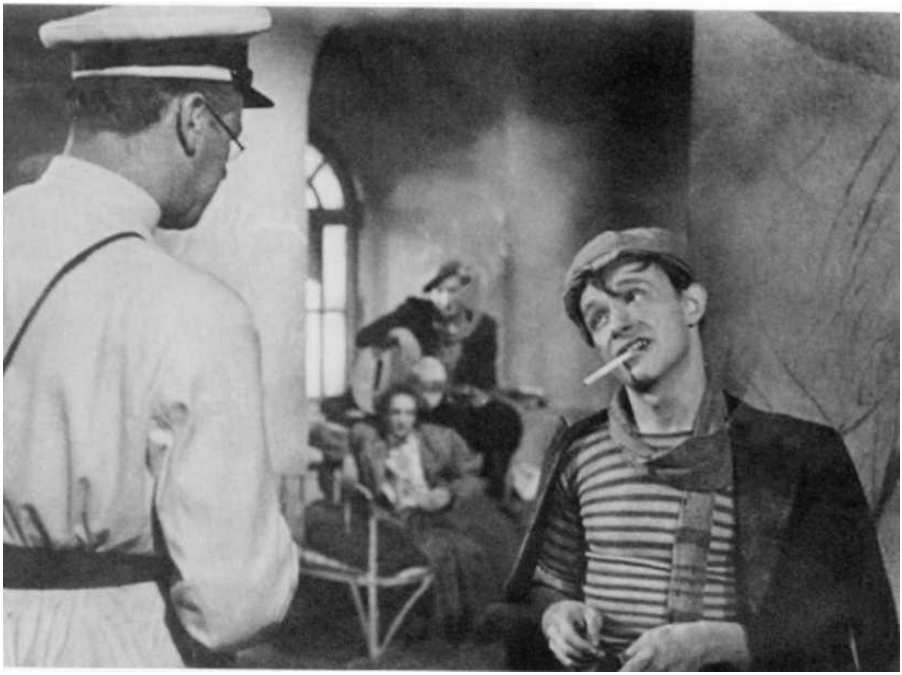
Главный режиссер театра Ролан Быков

Чешский драматург Павел Когоут. С его пьесы «Такая любовь» началась жизнь театра

Петр Петрус . . . — З. Филлер
— В. Шестаков
Лида Петрусова . . — А. Демидова
— И. Янопольская
Милан Стибор . . — В. Калинин
— В. Меерзон
— А. Кузнецов
Стиборова . . . . — И. Янопольская
— И. Литвинова
— О. Капкаева
Тошек . . . . . — Э. Церковер
— А. Столяров
А. Столяров
Машинист сцены
В. Тихонов
Свет: В. Кокинский, А. Алешин, И. Травин, Е. Левада
Костюмы: Т. Яровинская, И. Литвинова
Реквизит Н. Андрианова
Главный режиссер театра
Ролан БЫКОВ

С актерами, участвующими в спектакле. Слева - Ия Саввина

Первые роли в кино



Степан Перец в фильме «Педагогическая поэма» (режиссеры М. Маевский и М. Маслюков)

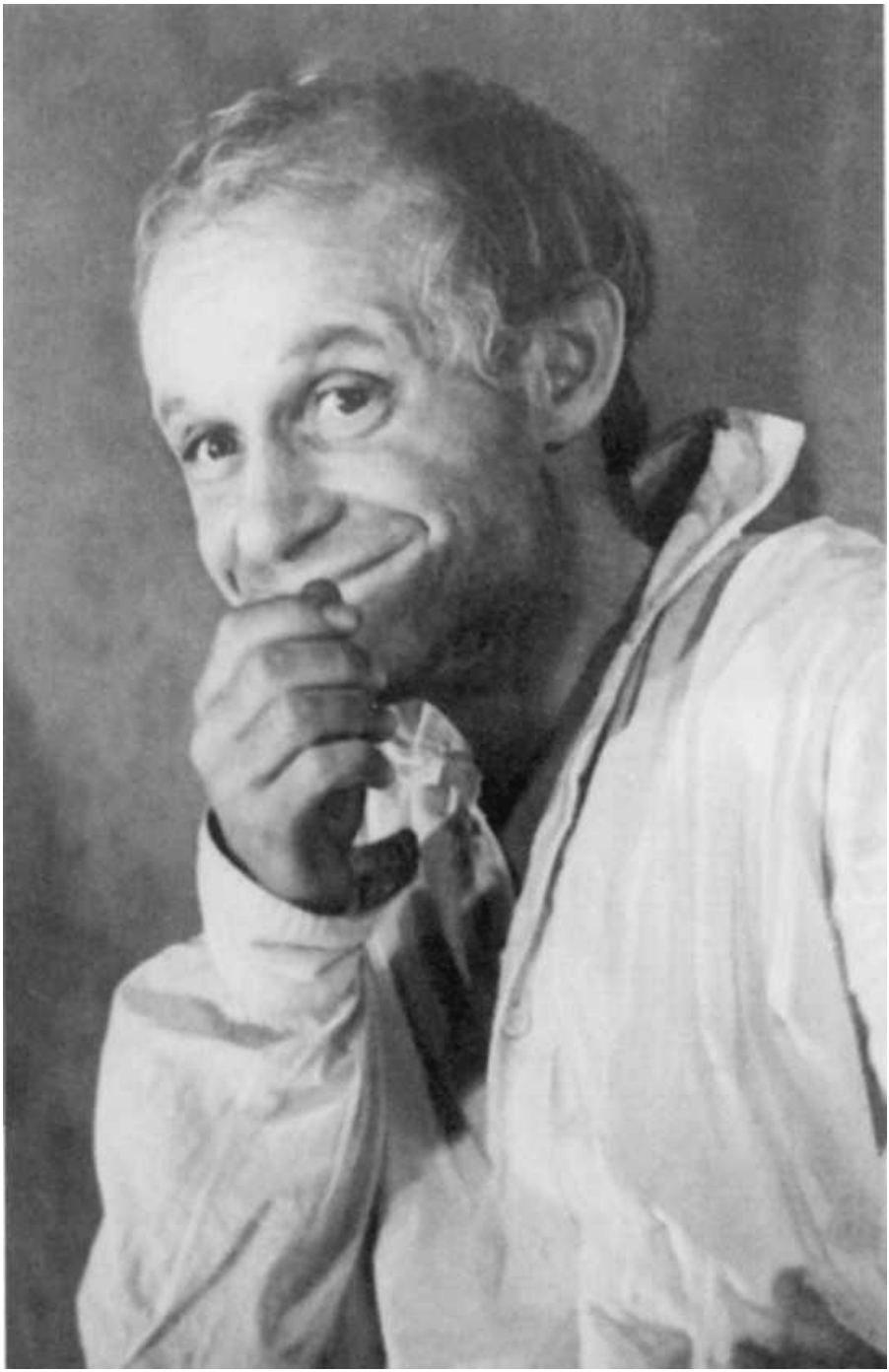
Хулиган Васька Лапшин. «Это начиналось так» (режиссер Л. Кулиджанов)

«Семь нянек». Режиссерский показ

В главной роли Семен Морозов

Рабочий момент съемки

Роль Акакия Акакиевича Башмачкина в фильме А. Баталова по повести Гоголя «Шинель» стала событием. 1959



Полицай Терех в фильме С. Колосова «Вызываем огонь на себя». Аня - Л. Касаткина

С Еленой Прокловой в фильме «Звонят, откройте дверь»

(режиссер А. Митта, сценарий А. Володина)

Трубач Колпаков

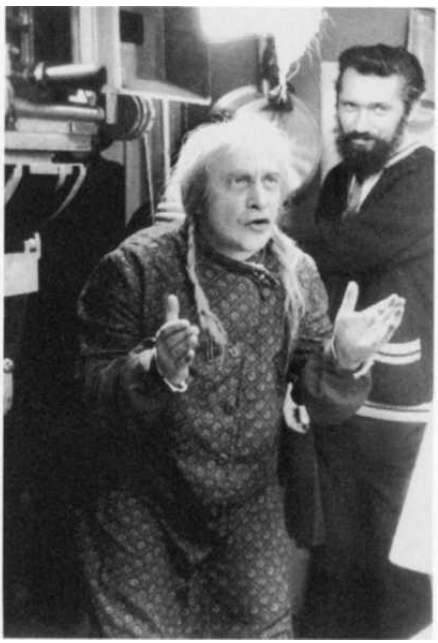
Еще одна встреча с классикой. Антрепренер Кукин в «Душечке» по рассказу А. Чехова (режиссер С. Колосов). Душечка - Л. Касаткина

Ролан Быков - мастер эпизода. «Женитьба Бальзаминова» (режиссер К. Воинов)

В перерывах между съемками фильма «Сюжет для небольшого рассказа».

Режиссер С. Юткевич (в центре), слева Н. Гринько в роли А.П. Чехова

Фильмы Ролана Быкова



«Автомобиль, скрипка и собака Клякса». Режиссер репетирует Он же в гриме глухонемой старушки дает указания оператору

Кино на все времена «Айболит-66».
Бармалей: «Я - бесподобный... я очень злобный...»

«Внимание, черепаха!» (сценарий С. Лунгина и И. Нусинова). С героями фильма. Справа - И. Азер в роли учительницы.

На съемках фильма «Телеграмма»

С оператором фильмов «Внимание, черепаха!» и «Телеграмма» Анатолием Мукасеем

В конце концов, можно брать русскую литературу XVII—XIX веков в целом и она будет сама систематизироваться в творчество русского народа, подобно фольклору. Нет Пушкина без пушкинского времени, нет Гоголя без подъема интереса к фольклору. Пофамильное авторство в итоге — то же народное творчество.

Есть механизм в соединении образа, который состоит в том, что, складываясь из предпосылок, он оживает, завязываясь в живую структуру, и как только завязывается живая структура, она уже развивается самостоятельно, не по воле автора, а по своей. «Ну и штуку выкинула Татьяна — взяла и вышла замуж». Даже Пушкин в поступках своих героев. Актеры это знают больше

других — роль может развиваться с определенного периода так, как подсказывает логика и чутье, — слух к структуре. Старики говорили: есть период, когда актер работает над ролью, а есть период, когда роль сама работает над актером. У меня всегда в ролях ощущение постижения объективности. Эта объективность и дальнейшая жизнь образа развиваются уже по этому закону, в этой дисциплине, в этом, я бы сказал, «полицейском режиме»! Это закон для кого бы то ни было — для актера и режиссера, для танцовщицы и композитора, для литератора и живописца, для фольклора и литературы.

Отчего я, актер и вовсе не исследователь, совсем не искусствовед, не филолог, человек, не имеющий специальной подготовки и т.д., берусь судить об идеях исследователя, которые сегодня еще Остаются самыми новейшими в области исследовательских систем?

Я берусь за это именно потому, что я актер и мне как актеру понятно, что есть «исполнение» произведения, так сказать, изнутри и на практике. Мне известно, что есть импровизация, я один из тех создателей актерской традиции (пусть своей), которые понимают, что это такое. Я участник бесчисленного множества капустников и их автор, это сродни фольклору и даже более — это частичка современного фольклора. Как актер — автор и исполнитель — я, как мне кажется, всем своим существом чувствую авторство исполнения и при этом остро ощущаю внутри себя остроту «присваивания» себе чужого авторства, чужой жизни, чужой мысли.

Актерский талант — тот же музыкальный слух. Хотя музыкальный слух может быть, а музыкального таланта может не быть. Если применять к словам «актерский талант» слово «слух», то это скажет об одной его черте: слуху к структуре, к развитию

логики характера, движению чувства. Слух тут — слово очень плохое, ибо в музыке ухо слышит или нет, а здесь вопрос чутья, при чем тут слух? Но словом «слух» определяют врожденную музыкальность и когда об актере говорят: «Есть актерский слух» — это говорят о врожденных чувственных чертах духовной индивидуальности. Взаимоотношения твоей индивидуальности с исполняемым материалом — история актерских профессий, актерского творчества.

Фольклор не существует вне исполнения. Авторство в самом исполнении — вопрос, закрытый от исследовательских возможностей неактеров. Критику всегда будет казаться чудом исполнение Марецкой и Пляттом «Миллиона за улыбку» или постановка вахтанговцев «Стряпухи», где исполнительское мастерство пересоздало само содержание при том же сюжете и вывело его из ряда пошлости. Или — наоборот — превращение в пошлость любого шедевра? (Столь знакомое миллионам людей.) Есть в самой актерской сути чутье зрителя и слушателя, знание аудитории, умение ею владеть. В этом чувстве аудитории — знание! Это знание времени! Иногда слабости, иногда силы и т.п. Одной трактовкой можно пересоздать любое произведение. Это вещь вовсе не таинственная и знакомая каждому, ибо каждый человек трактует себя и «супротивную» сторону как ему заблагорассудится.

Изменяемость фольклора, о которой пишет В.Я. Пропп, - всецело в руках исполнителя (актера — ибо автор, читающий стихи, — актер в этот момент, хотя и не просто, за ним авторский авторитет и трактовка исходного образа. — В отличие от образа объективного).

Именно через исполнителя и его талант, всегда личный, всегда неповторимый, идет развитие фольклора. Опыт исполнения ролей 100—200—3000 и более раз говорит о вариациях. (Иначе роль умирает.) В основе импровизации всегда лежит дар! В этом даре своя тайна и свой секрет. Эти секреты в области умения подчиняться власти музы, но власти над тобой — власти времени, красоты, такости, гармонии и дисгармонии. Но умение, усилие превратить в инерцию и т.д.

Я берусь судить о фольклоре не только просто как актер, а как особая разновидность актера, с возможностями авторскими и режиссерскими. Одним словом, я мог быть сказителем в древнее время, а в наше время уже сорок лет веду именно эту работу.

Актерское, исполнительское мастерство, с какой-то стороны амортизатор для времени, заключенного в зрителе. Или, точнее, амортизатор содержания на дороге времени. Дорога времени тверда, из возка произведения повылетало бы все содержание,

если бы не амортизация актерского исполнения. Ибо его творчество — сиюминутное осовременивание (о бездарностях речи нет). Актер — часто тот младенец, устами которого глаголет истина, или, вернее, если не мудрец, то на худой конец младенец.

Этим размышлениям нет конца, но они могли бы по В.Я. Проппу стать главой: «Фольклор и исполнительство».

Такой главы у В.Я. Проппа нет, но она вполне могла бы быть, ее, как мне кажется, для актера моего типа написать было бы легче и интереснее. Но при параллели «актер и литература» вдруг оказалось бы: для исполнительства что фольклор, что литература — один хрен. Ибо это вопрос сиюминутного существования времени — отраженного в образе.

Вопрос неизменяемости литературы — кажущийся. И дело вовсе не в редакциях и вариантах. А дело в том, что и тут присутствует «исполнитель» — читатель. Он трактует — и все равно в конечном итоге пересоздает произведение именно исполнительски. Иначе не могла бы существовать классика.

Упование Проппа на меняющиеся исторические условия и т.д. и т.п. Но отмирание идей и мироощущений по сути дела ничего не меняет. Надстройка подчиняется базису (о, да!). Но!., но я заметил, что это особое подчинение, его суть — в стойкости. Оно — подчинение ради неизменности развития и поступательного постижения идеала. Базисы меняются — надстройки остаются! Да, да! Какой ни абсурдной покажется эта мысль. И это вовсе не метафизика, а именно диалектика в своем единстве противоречий: все изменяется, оставаясь точно таким же. Слово «точно» тут может перепугать любого, но именно точно таким же, если иметь в виду само развитие. Само развитие состоит в сохранении видоизменяемого по существу. Ибо сама смерть состоит на страже жизни. Эта неизменность не система «Ваньки-встаньки», где он возвращается в прежнее положение, это диаметрально противоположная система, это создание сил, которые мы называем генезисом, это генетическая мощь структуры развития.

Существование классики (как и фольклора, который, кстати, давно стал литературой) возможно только благодаря исполнительству (профессиональному, любительскому и личному) — только оно осуществляет связь произведения со временем, делая его сиюминутным. Объективность существования ничуть при этом не умаляется. Напротив! Фольклор — основа создания скелета нашего искусства, классика — продолжение этого строительства на новом этапе. И то и другое, кристаллизация духовной жизни, обретение структурой искусства факторов постоянного, статического, остановившегося

как точки опоры и т.д.

У меня сложное отношение к штампу. Я помню слова Тарханова: «Я лучше актер, чем Москвин (брат), у него 100 штампов, а у меня 300». Это не просто шутка. Штамп — дело серьезное. Он и накопление открытий, он и осуществление караульной службы в искусстве: через него трудно прорваться новому, и это требует от нового повышенной выживаемости — достижения и т.д., штамп и традиция — сосуды сообщающиеся. Это лихая мысль разобрать именно фольклор на штампы. Ибо без шаблона фольклор не мог бы развиваться.

Многообразие сказок — доказательство живучести искусства даже за счет шаблона... Мягко скажем: повторения — и тут же постараемся понять, что повторяется? Повторяемость ли это? В искусстве очень интересно разнообразное исследование одинакового: сюжета, например, или, скажем, статического характера в разных обстоятельствах (что наиболее интересно в кукле, например по Образцову). «Мещанин во дворянстве» — «Карьера Артуро Уи» в литературе. Или, например, феноменальность четырех найденных мною вариантов сказки «О храбром портняжке» (немецкого, русского, таджикского и индийского).

Повторяемость сюжета позволила мне увидеть совершенно разное именно в национальном характере. Кто может прослыть героем, не будучи им? Вот что варьируется как размышление? По-немецки — человек ловкий (ремесленник), по-русски — человек наивный в своей вере в себя (это пахарь), тут уже ироническое отношение, по-восточному — ничтожество при стечении обстоятельств и умной (храброй) жене. Точнее: хитрость, слух и случай. Вот разные версии. В них Бог знает сколько открытий национального духа. Похожесть сюжетов в искусстве — классификация очень уже внешняя. Это все равно что классифицировать в один род длинношеих животных: гуся, жирафа и змею.

Штамп - не семя. Но штамп исторически - это скелет. Обращение Проппа к штампу (функции, которая повторяется) не такое уж и бросовое, тут явно есть «открытие закона», именно фольклора. Ибо в большой литературе жизнь штампа несколько иная.

Хотя на данном этапе понимания мною Проппа есть опасения в схоластическом начале.

Близость фольклора языку — мысль блестящая. Но только кто сказал, что литература не так развивается? «В начале было слово?»

Но разве язык развивается так уж независимо от воли людей?

Сама письменность — уже волевая революция. Синтаксис и грамматика — погром языковых свобод. Революция литературного языка Пушкина, или у нас Высоцкого, или тогда Диккенса... Но так ли уж это «по воле» людей? Тут сама воля людей подчинилась диалектическому «свобода и необходимость».

Но пропповское сближение языка и фольклора могло бы дать очень многое.

Например, вопрос о возникновении слова и его употреблении. Его возникновение может быть связано с небом, а употребление — с адом. Возникнув, слово существует уже само по себе. Более всего люблю я читать толковый словарь Даля именно за то, что он дает мне возможность разглядывать бриллиант слова, мерцание в нем смысла, как света в драгоценном камне, игру его граней и т.д. Создание произведения и его жизнь — вещи, несомненно, связанные, но и разные, разные!

Человеческая речь — вечный учитель. Как мы говорим? Я вчера был у директора (если был — это документально, повествовательно), он увидел меня, подпрыгнул до потолка — это уже образность эксцентрическая: директор не прыгал, но вы можете себе представить прыгающего до потолка (это эксцентрика). Я выходил, я себя чувствовал «цыпленком табака»

(сюрреализм). Никто не знает, как себя чувствует «цыпленок табака», но если я сказал, вы себе представляете, как я себя плохо чувствовал.

Итак, в живой человеческой речи документальность, и рядом эксцентрика, и рядом сюрреализм — только для того, чтобы быть понятым. Это современная живая речь, ее сегодняшнее суперсовременное существование. Фантастический элемент, зародившийся в образности человеческого мышления во времена, может быть, самые отдаленные, сегодня органически входит в нашу речь. То есть открытое искусством достоинство образного языка — ценность непроходящая.

В любой сказочной композиции рождение фантастического элемента экспонируется с удивительной деликатностью: «жили-были старик со старухой» (факт), «и не было у них детей (факт и причина, создание тяги к чуду, без чуда ничего не выйдет) — и тогда слепили они из снега девочку»... «Надумал царь жениться» — факт и причина. «Жили-были три брата, двое умных, один дурак» — факт и причина и т.д.

Брать волшебную сказку как данность можно — но вся эта работа бесконечная. «Сказка — ложь, да в ней намек... урок» — реализм сказки в ее уроке! В ее привязанности и в признании опыта выдумки! Силы этого опыта. Жизненной мощи духа.

В сказке самое главное — выражение действительного! В ней

геометрия и алгебра жизни. Интегральное ее исчисление. То, что сказка — заведомая ложь, есть предложенная игра. Но она может быть рассчитана и на полное доверие... «Откуда ни возьмись» — не отсутствие аргументации, это великий аргумент инстинкта надежды! Мой Олег в страшных местах сказки, когда терпеть уже было невмоготу, тихо подсказывал мне желанное продолжение — «откуда ни возьмись!»...

Так или иначе, при всем том, что очень интересно проследить исток произведения, его генезис, его генетику, его корень для существования самого произведения, это важно не более, чем корень для слова. Искусство — искус — искушение — искушенность — искусственность — искушать — мерцание смысла! Но есть и совсем иное! От одного корня слова уходят в самые разные области. Слово живет в исполнительстве своей жизнью, приобретая свое могущество, рождая своих отпрысков.

Классификация слов по алфавиту — классическая классификация, но она далека от ее матушки грамматики — науки формальной по самому своему содержанию. Развитие словарей — дело живое и необходимое: нужен словарь и философский, и физический, и химический, но нужен и искусствоведческий, и всякий прочий.

Классификация сказки В.Я. Проппом при всех случаях — удача, если только она не спутает понятие жанра окончательно.

Жанр, жанр, жанр! Ни в чем сегодня нет более вредоносной путаницы, чем в этом слове. Иногда кажется, что это термин-проститутка. Для меня — исполнителя, конкретоносца — слово «жанр» в общении с критикой — политик, который оказывается то на нашей, то на ихней стороне. Пересекая «государственную» границу между произведением и его оценкой, он то становится понятием рода (у критики), то вида (у исполнителя). Эта двойственность понятия не выдуманная, а к нашему сожалению, — живая.

О, жанр комедии! (И это уже специальный разговор.)

У Проппа определение жанра сказки столь многосложно, что исследование в общем итоге приводит не к ясности, а к путанице.

Возражая Проппу, хочется опереться на один вывод, к которому я пришел: исследуя любое *живое* явление, надо с самого начала признать за ним право тайны. Без этого все становится глупым и примитивным. Без этого позиция самонадеянна и, в конце концов, бесплодна! Заклинатели это знали! Шаманы это знали. Сегодня это знают актеры! Тайна жанра состоит, может быть, в том, что он отражает в себе вещи диаметральные: самое общее и самое конкретное. Цезарь Солодарь и Гоголь — комедиографы. И дело не только в том, что

Гоголь — гений. А в том, что у Цезаря Солодаря в искусстве общая группа крови с певцом Лещенко, а у Гоголя — с Толстым и Достоевским. Морфологическое или молекулярное построение гоголевских «сказок» ближе к молекулярному строению философской клоунады.

Приятно было узнать, что Пропп пользовался принципом стадиальности. Не зная этого, я пользуюсь этим принципом уже давно, например в расследовании тайны кинематографических лидеров.

Существующий метод режиссерского анализа, как создание законов произведения, в направлении постижения объективной сути-задачи, есть новая и очень интересная методика. Собственно режиссура несет в себе божественные задачи (когда она объединяется с авторством) — создание за семь дней земли и живых существ, света и движения.

Профессия, появившаяся на стыке XIX и XX веков, выделила руководящее начало в процессе искусства. Опыт режиссуры мира — уже немалый опыт.

Если глубоко проникнуть в суть исполнительства (всеобщего) как коммуникации, то режиссура будет Бог-отец — исполнительство — Бог-сын — а духовная жизнь третье! Третье! Третье! Бог-дух святой!

И да здравствует треугольник Кузанского — в сумме 180 градусов, всегда! При любых бесчисленных ситуациях, 180 градусов — истина!

[Но до этого, как до всех сатурнов.]

А рождение мифологии, демонологии, эпоса, сказки — всего фольклора не случайно результативно двигалось к письменности как к своему концу! Фольклор-то и создал необходимость. (Или и фольклор тоже.) «Необходимость» в области духовного развития.

Письменность стала новым мозгом, вернее, у нее возможности мозга. У нее есть Память (практически бесконечная), она создает человеческие взаимосвязи — коммуникации меж людьми, находящимися в разных временных измерениях, она фиксирует духовное развитие и материализует его и т.д.

Это мозг человеческого духа, где человек — исполнитель его произведений (весь мир театр, мы в нем — актеры). Конечная духовность всего материального мира — новый путь его развития.

Для меня возникновение духовного мира связано в истории с рождением самосознания и в первую очередь в масштабе человечества с рождением национального самосознания. До существования наций (как объединений), до их создания история

духовного развития не имела полной картины всей сложности человеческой общности. Вовсе не род, не племя, а именно нация, объединенная в первую очередь общностью языка, завершила всю картину человеческой общности. Именно нация стабилизировала фольклор — рождение мифологии и всего конгломерата фольклора происходило в моменты самосознания наций.

Однажды, долго лежа в больнице и перечитывая любимые сказки, я вдруг увидел, что в немецких вариантах знакомых сюжетов все кончается не свадьбой, а наказанием! Золушка выходит за принца, но это еще не конец, не финал, не этим у немцев кончается история Золушки. А вот когда ехали в церковь венчаться, то сели на плечи Золушки два голубка и левый выклевал правый глазик слева ехавшей сестры, а правый — соответственно левый — у второй. А когда ехали из церкви — то таким же манером доклевывали остальные! Отчего?

Да оттого, что немецкая нация складывалась в эпоху средневековья, когда наказание было очищением!

Русское национальное сознание складывалось в невиданно исключительных условиях. Россия была Элладой, в которой рабы были люди той же нации. В рабстве были демократические объединения людей. Сочетание демократичности и общего рабства дало особую трагическую окраску русскому фольклору: льдинка полюбила солнце — выхода нет. Ответ — смирение (Рублев).

Отчего это меня все волнует: мне думается, что в изучении фольклора лежат ответы на многие самые сложные и самые путаные вопросы о реализме, сюрреализме, абсурдизме и т.д. В изучении фольклора лежат корни культуры, для меня это все, как для Екатерины Великой архивы Петра — «Там есть все!» В эпоху, когда теория стала не только научной, но и цирковой деятельностью (фокусы, жонглирование, клоунада и т.д.), подлинность фольклора потрясает. Годы выветрили из него и песок, и прочие наносы, для меня фольклор и детство включают понятие духовной экологии.

Так что фольклор для меня — моя антеева земля и т.п.

17.01.82 г.

Так что же: «Чучело» или сказка? Ведь и у сказки нет сценария, и в «Чучеле» нет. К тому же в «Чучеле» загадочен финал.

12.03.82 г.

Сценарий «Чучела» закончил 7-го. Но будет ли кинокартина — вопрос! Пропустят или нет. Почему не пропустят? Ведь у нас не запрещают того, что не было бы запрещено в прошлом году, ибо у нас строят и ломают по аналогии. И хоть вчера и позавчера

этого не было — все равно запретят: такого еще не было.

А жаль. Фильм придумался. Он сам стал проявляться. Стал тревожить. Мучить.

Вот теперь пора запрещать! Позвонил Сахарову[87]:

— Алеша, мне нужно, чтобы ты прочел за субботу и воскресенье...

Смущенный смешок:

— Ну вот, прямо ему нужно! (Вот мудак!)

20.01.82 г.

Посмотрели квартиру на ул. Горького, 9. Это то, что очень хочется, но по логике моей жизни такие вещи мне никогда не удавались.

20.01.82 г.

Достал календарь — теперь некуда прятаться от дел, будем считать, что был в отпуску. После этой квартиры не спал ночь.

Сегодня совещание в Информкино. Если ехать, надо что-то говорить. Я вообще не понимаю этой организации при существовании БПСК[88], Рекламфильма и т.д. Юбилеи фильмов (могу рассказать о юбилее «Айболита-66», что за фильм о фильмах, о чем и зачем должны быть передачи?) Надо снова сказать о детском кино. Надо спросить у представителя Госкино СССР — что решило Госкино, чтобы зря не говорить. (О «Спорклубе»: дискуссия вокруг фильма «Доброта», «Обломов», «Белый Бим — черное ухо», «Клава К.», «Точка, точка, запятая», «Вам и не снилось», «Баллада о солдате» с Чухраем, с «Искусством кино».)

Спросить, отчего нет моего портрета в кинотеатрах, на календарях. Кто это делает? Санаевой?

Информкино должно участвовать в кинофестивалях, по-иному рекламируя наших актеров.

Есть диапозитивы — выпустить книжки с пластинками из фильмов, наподобие «Колобка», — дети бы росли с биографиями ведущих актеров, привыкали бы к кино.

TV: Красаускас[89] — прекрасное лицо, нет, не чертами... или чертами тоже, но работой мысли... Деликатность убеждений, свойственная больше всего прибалтам; работа мысли, серьезность, не содержащая спесивости... Значителен в чистом виде, то есть действительно значителен. В рисунках размышляет — страстен, чуть излишне декоративен... На мой вкус, до сладковатого привкуса. Рядом стихи Рождественского о его смерти...

23.01.82 г.

Сегодня в 7.15 — в Одессу.

Ну что, Яша, да? Зачем мне этот Яша[90]? (Вопрос, чтобы найти ответ.) Биолог со змеями. (Почти анекдот.) «Шизики и

лирики».

Поэт — графоман. Или не графоман? Или Юлий Ким? Набитый песнями...

Стихи на любое слово: дайте слово — будет песня, а мотив всегда один.

Посмотрим: если играть — то укладывать зрителя, надо бы посмешить. Это будет для фильма и для меня. Пусть я буду тут клоуном. Хотелось бы вообще в конце зачем-нибудь загримироваться клоуном.

27.01.82 г.

Сегодня ночью прилетел из Одессы и сегодня же еду в Киев — сдавать пробы в Госкино Украины.

Пробы приличные, очень интересно смотреть полнейшую импровизацию — когда даже не известно, о чем будет речь.

Я пробовался с париком и без парика. С париком — новый, но то, что с париком — старо, с париком — какой-то характер, без парика — новое для меня в комедийном. Лицо ученого и поведение из капустника. Зритель меня таким не знает — интересно, как воспримет.

Правда, с париком я выдал «жанр», со своим лицом играл по-другому.

Леночка хороша, молода. Сыграла несколько разложенно. (Может быть, нарочно сделать блондинку?)

Купил хорошие книги на 200 рублей. Это засасывает, и очень.

11.02.82 г.

Приехал в Матвеевское. Поселили в «кабинете Габриловича» (а 33-й — Юткевич): у них «свои» номера и в Болшево — трудятся люди, пользуются, чем могут.

18.02.82 г.

Свадьба у Олега!!!

Как я в нем ошибался! Прекрасный парень! Танцевал, взял Марину на руки — красиво, артистично. Князева... уже и не знаю, что это?... мистика... казалось, что ее нет: все было ей тяжело, она жаждала чуда и понимала, что его не может быть. У меня было чувство жалости, которое всегда меня подводило, но страх был сильнее...

20.02.82 г.

Прочитал «Верлиоку» Катаева. Удовольствие-то я получил — это моя вещь, но... произведение это в какой-то мере воровство. Пугает свадьба «Волшебника Изумрудного города» с «Мастером и Маргаритой», пугает назидательность, но... (в другую сторону) все равно читал с глубокой симпатией.

01.03.82 г.

В весенний первый день

На землю выпал снег
Пороша мягкая кружилась и ложилась.
Какой-то старый пень, подумавши, изрек:
Весна пришла, да вот не объявилась.

02.03.82 г.

Намечается серия концертов — бессмысленных и отвратительных и даже финансово не интересных.

Сценарий «Чучела» не написан — на 75 странице еще не воз никло «тяги». Характеры детей — гомункулы, искусственные человечки. Все это придумано и не сходится.

Запись «Спор-клуба» — 27-го и 28-го — тупа, и тоже бессмысленна — от нее возникла душевная изжога. Нет, это продукт недоброкачественный для духовной пищи.

А теперь надо ехать в Одессу — мерзко! И ремонт стоит, и с Госкино работа-борьба стоит, и это нынче важнее подножных делишек — лучше бы поехал зарабатывать деньги.

Отличник был — отличником остался —
Хочу творить, парить и бунтовать,
Но сам, друзья, на удочку попался,
Хочу, чтоб враг в бою мне ставил «пять».

02.03.82 г. Ночь

Я истратил тут страницы
На попытку помечтать,
В голове летали птицы,
Плыли дали и зарницы,
Возникала чья-то стать!
Все вокруг меня звучало,
Говорило, отвечало,
И тревожило мой слух,
За окном фонарь светился
В нем какой-то смысл таился,
Чья-то память, чей-то дух.
И шуршали, и дышали,
И взлетали точно шали
Все бумаги на столе,
И они меня манили,
Воспевали, хоронили,
Исчезали, как во мгле.
Мысли мелкие мелькали,
Как снежинки под лучом,
Как лицо на карнавале
Между маской и мечом.
Надо мною ночь повисла,
Мчался легкий слов табун,

Лишь слегка касаясь смысла,
Словно клавиш или струн.
* * *
Ведь знаешь — не засну, не позвонив тебе,
А телефон твой занят среди ночи!
Что ж дух твой суетливый все хлопочет?!
О чем?! О чьей печали и судьбе!?
Неужто с глаз долой, и вмиг из сердца вон,
Неужто мысли нет — мол, скользко на пути!
Язык твой — шнур, а рот твой — телефон,
А сердце... ни проехать, ни пройти!
* * *
Нет, не ревную я, поверь!
Мне мысль о ревности противна.
Вся жизнь моя альтернативна —
Попробуй боль мою измерь!
Нет, не ревную я, прости,
Но я ни капли не ревную,
Мне на моем крутом пути
Пришлось познать тоску иную!
Тоску по близости сердец,
По трепетности бесконечной,
Тоску по радости беспечной
И искренности, наконец!
По простоте, но нет, не той,
Что эдак незамысловата
И упрощением богата
Всего, что входит в мир святой.
Той простоте, когда все просто:
Любовь — Любовь, коль нет, так нет,
Когда один на все ответ
От встречи той и до погоста.
Той простоте, когда беру
И просто сердце вынимаю.
И коль тебя я потеряю,
Я просто-напросто умру.
12.03.82 г.

Умер Толя Солоницын. Нет, слух не оправдался! И мой Володя Медведков. Из всех смертей смерть Толи — самое большое безобразие. Ужас как жаль его! Ему надо бы было жить! Его смерть совсем не прошена и не своевременна. Его смерть ничего никому не дает!

У смерти свое место в жизни людей — она их усмиряет, хоть и ненадолго, как-то учит вниманию. Смерть Володи Высоцкого,

при всей чудовищности самого факта, была грациозна, обличительна, жизнеутверждающа и пр. Смерть Толи Солоницына уныло нравоучительна: вот жил и умер! Какая мура — умер-то от рака, но... как в плохой пьесе.

15.03.82 г.

12-го, в пятницу, сдал на студию сценарий «Чучела» — и сегодня получил «добро» от всех, включая Сизова и Нехорошева. Надо использовать уходящее от меня время режиссерского, подготовительного — взять дополнительное время на монтаж.

Замечания по сценарию муровые, но приемлемые, и их немного. Сахаров взволнован (надувает щеки), то говорит — я тебе не худрук, то предлагает свой фильм, свое виденье, свой план доработок. Не все так уж и глупо. К замечаниям явно подготовлен. Вроде бы все пристойно, а все-таки немножко противно.

В 20.50 вылетел в Одессу и в 23.00 прилетел. Номер мой — 68-й. Все о'кей!

...Получилось, что поездкой в Ташкент и съемками[91] я себе страшно осложнил жизнь. Достаточно трудно и без того все успеть: сделать сценарий, найти детей и т.д. И натуру отобрать, и с Киевом договориться, а сейчас собрать группу.

19.03.82 г. Ночь

Утром в 7.20 должен вылететь в Москву. 16-го было освоение, 17-го и 18-го съемки в «Свадебном подарке». Сняли 207 п.м. Всю смену (две сцены) прихода Яши. Разработали подробно — но то же самое, что в «Золотом руне»: в первой же сцене все сыграно, в роли больше ничего нет.

Вся сцена придумалась как законченная новелла об этом человеке, зачем этому персонажу все остальное — непонятно.

Но главное — найти, ради чего играть дальше! Что там в этом дальше?

Скорее всего, все остальное — доказательство неистребимого оптимизма. Даже если... жуть! Та жуть, которая захватывает... Если плохо — важно, что можно найти выход, если опасно... еще интереснее... важно идти вперед — куда - разберемся!

20-21.03.82 г. Ночь

Ташкент. Отыграл три концерта. Целый день идет дождь. На концертах было тяжело и скучно (внутри) — успех обычный, ощущений особых нет. Удачнее всего отвечал на вопросы — но и ответы уже наговорены, ибо вопросы однотипны. Деньги, конечно, нужны, но сколько? Не начинается ли погоня за ними?

Участие в «Душе» правильно, но все равно — это грустная победа.

Итак, скоро выйдет:

1. ТВ — «Том Сойер», Мэф Поттер.
2. ТВ — «Куда исчез Фоменко?», Манечкин.
3. К/к — «Амнистия», Кичкайло.
4. К/к — «Вакансия», Вышневский.
5. К/к — «Душа», Альберт Леонидыч.
6. К/к — «Золотое руно», дядя Миша.
7. К/к — «Свадебный подарок» (если все пойдет благополучно), Яша.

Все роли или комедийные, или с юмором. Нигде нет пятерки, нигде нет тройки. Может быть, все-таки по роли и есть — 5, но фильмы дерьмо. Охо-хо! Что делать?

Фигуры людей растут после смерти
И рушатся после смерти.
Их жизнь после смерти возьмите, измерьте,
Она возникает — поверьте[92].
Она после смерти опять продолжает
Свои основные усилья.
И кто-то посмертно уже получает
Желанные в жизни крылья.
И чья-то, напротив, крошится фигура
И рушится после смерти.
И рушится глина, торчит арматура,
И рядом беснуются черти.
Она за могильной чертой прорастает
Сквозь времени вечную косность.
Она или гибнет, иль вдруг вырастает,
Рождая последнюю ясность.
Как многое смерть в нашей жизни может
Измерить, сравнить и проверить,
И как она делит, и как она множит,
Как заставляет верить!
Как она вдруг обращает вниманье
На то, что давно забыто:
Как она мучает нас раскаяньем,
Всем, что до времени скрыто!
Как она учит и назидает,
Хоть привирает при этом,
Как она мудро вину прощает
Воинам и поэтам!
Как она многое открывает
Заново в человеке... Это все так...
Но ей всяк пожелает:
Проклята будь навеки!
О! Еще пять концертов, а потом еще пять?

04.04.82 г.

Сегодня, говорят, «Амнистия» в Доме кино. Вот дожили. Из двух серий сделали одну. И никто даже не сообщил. Надо бы посмотреть.

Был у Ямщикова, говорил о художнике, о натуре. Савва очень деловой. Молодой и не такой толстый.

Звонил Тарковским. Ему (Тарковскому) сегодня 50 лет, он в Риме — фильм все-таки запустили.

Надо бы позвонить в Париж Нине, выяснить, как и что с «Кандидом»[93]. Вот, пожалуй, и все.

07.04.82 г.

Почти готов приказ о запуске в производство «Чучела» — завтра подпишут: суета не вызывает радости. Слишком мало времени на подготовку. Если в апреле я сделаю киносценарий, а в мае режиссерский, то на всю подготовку июнь-июль и половина августа. Для этого писать надо по две недели и не дожидаясь приема — работать дальше. К тому же надо оставить время и на Одессу, и на обмен, и на ремонт, и на Олега и т.д.

По «Чучелу»

I. Организационно: 1) Бумаги. 2) Ермаш: формат «Кодак», 2700, выработка, деньги.

Суть вещи. Детское кино. (Вопросы.)

II. Кино и режиссерский сценарий.

III. Подбор детей.

08.04.82 г.

Подписан приказ от 7.04 — в киносценарий.

09.04.82 г.

Смотрели «Прощание» Климова. Очень достойно говорил Элем перед картиной: безукоризненно по мысли и по чувству — чисто, человечно, мужественно.

С картины ушел в смятении. Сначала показали картину «Лариса» — о Ларисе. Чистую, нежную, не глубокую и даже не совсем серьезную. Но другая, наверно, была бы неприятна.

Но само «Прощание»!.. Картина программирует себя религиозной, картина с призывом верить, картина недвусмысленно говорит о мистическом, о приятии мистического, но при этом картина кажется и греховной, и даже кощунственной, ибо все в ней суета, все в ней без Бога, без идеи любви.

Суетно оттого, что слово Божье заменено словом проповедника, а иные кадры — как краснобайство. Суетно оттого, что видна забота о земном — о кинематографическом успехе. Конечно, об успехе, быть может, думал и Микеланджело, когда писал «Страшный суд» и, может быть, должны пройти века, чтобы не создавалось такого впечатления. Но дело не только в желании

успеха или заботе о нем — картина наивна и в мистическом, и в религиозном содержании. Наивна не в смысле непосредственна, а совсем иначе: тут не наивность души, тут наивность мыслей и убеждений, а это уже глупость и кощунственная самонадеянность.

Это в конечном итоге обывательский разговор о Боге, хоть это и за Бога! И дьяволы современные — наивно, и символическая фигура Петренко — дьявола во плоти или мудреного полудьявола-полупророка. И самое не религиозное — отсутствие характера старух, иллюстративность, доходящая до ханжества святость, что сродни святотатству.

Страшно писать об этом. Картина делалась с полной уверенностью в причастности к русскому, религиозному, мистическому! Однако и не по-русски, и не религиозно, и абсолютно без тайны. Я мог бы подписаться под любой из деклараций этой картины или почти под любой, но религиозность искусства вовсе не религиозность бытовая, при этом религиозность, смахивающая на набожность. Элем искренен. Но это искренность такого рода, когда автор искренен, а произведение его нет. Рассудочность? Нет, не точно. Холодность? Нет, неправда. Тут нет полового акта, когда страсть и наслаждение в результате, в итоге, по законам самой природы рождают дитя. Тут не целуют и не прикасаются, а намериваются делать дитя, не живут телом, а делают сначала ножки, потом ручки, потом головку, заворачивают во все это как бы душу, и рождается мертвенький. Может, и Бог-отец есть, может, и Бог-сын — Бога, духа святого нет. Может, искусство вообще грех, и его прощает не монашья насупленность, а сам грех, сам его факт! Он остается грехом и должен быть прощен, как грех.

Схимничество картины на сегодня наивно, иконописность, живописность для живой жизни кинематографа почему-то здесь как бы созерцательно, а на поверку пахнет хирургией. Картина больна серьезной хворью: она более литературно-критический разбор произведения, нежели произведение само по себе.

Отчаянное напряжение режиссуры, оператора, художника, актеров (в последнюю очередь) остается демонстрацией заслуг создавших произведение людей.

Элем, может быть, делал памятник Ларисе, свое надгробие над ее могилой, но они при этом оба художники, и художники в чем-то разные.

Может быть, нехорошо о такой картине размышлять в эту сторону, и это делает все размышления болезненными. (Я пишу— и мне просто больно), но пусть меня извинит хотя бы то, что на эту тему многие из нас думают, как о самом главном.

Климов достоин восхищения, он осмелился и смог

высказаться по этому поводу, но...

Ялта

Я не послал тебе письма, Но видит Бог, Хоть я виновен, и весьма, Но я не мог.

И дело все в простой связи, Как дважды два, Застрял в работе, как в грязи, И жив едва.

Как вырвался, не знаю, друг
Как будто цел.
Но на проверку сделал круг
К делам от дел!
Вокруг простор и цепи гор,
Вокруг апрель!
А мой простор лишь коридор
И цель, как щель!
Я весь в проблемах, как во вшах,
Сплошной вопрос,
На всем сомненье, как парша,
Я врос, пророс!
Куда так быстро жизнь течет
День ото дня?
Какой итог меня влечет,
Что ждет меня?
Зачем любовь моя ушла
На задний план?
Зачем так жизнь моя пошла
И пошл я сам?
И я спешу, бегу, лечу —
Где мой порог?
Я очень дорого плачу
За все, что дал мне Бог!

18-19.04.82 г.

Три дня в Ялте. Отдыхаю душой и телом, я бы, наверно, долго тут мог бы пробыть. День пролетает, особенно ничем и не заполненный, и так мягко, так ласково. Соскучился по Леночке, она что-то нервничает — то ее Паша донимает, то она болеет. В голосе взвинченность, устала, очень устала. Может, ей поехать и отдохнуть? Она звонила, надо бы позвонить ей еще раз.

21.04.82 г.

К фильму «Чучело»

Есть идея: весь фильм о деде сделать черно-белым с использованием хроники и чужих фильмов — даже знаменитых кадров. (Может быть, даже с указанием в титрах.)

Это во многом решит и производственные трудности, и может помочь четкости временных делений. Очень захотелось не

под хронику, а даже хронику озвучить, дописать текст, угадать, расшифровать, что говорили.

Использование хроники тут не должно ни в коей мере быть уступкой документу, признанием примата протокола. Напротив, хроника должна стать таким же кирпичом общего здания фильма, как и все остальное.

Использование старого киноматериала тоже представляется мне благородным и принципиальным: почему не использовать забытый кадр? В конце концов язык — это язык, слово — еще не фраза, фраза — еще не мысль, мысль — еще не концепция и не программа, которой является фильм.

Черно-белая новелла о Николае Бессольцеве должна быть не имитацией старого кино. (Черно-белый телевизор уравняет выразительность цвета и ч/б.) И дело не в этом — все это должно стать буквальной правдой, и монтироваться вольно... поэтически...

Возникший цвет должен быть финалом истории — праздником мира (не мира в войне) — человечества! Жизнь. И в первую очередь природа...

(Может быть, тут возникает и формат с тем, чтобы были слышны раздвигаемые рамки и т.д.)

Очень важна тревога. Та тревога, которая проникает сегодня во все поры жизни.

Пусть будет осенью гроза, пусть будет ранний снег, пусть будут случаи, которые повторяются раз в 500 лет.

Старик — фигура не благостная... Он вроде юродивого, он не ест, не пьет, он заказывает кашу манную, склизкую, на воде без масла. Его, может быть, даже согнуло. Он заговаривается, лишается слуха.

В конце он приходит в класс, долго молчит, потом вдруг подходит к Мироновой и долго смотрит: «Ты — Миронова», потом к Шмаковой, к Вальке, к Димке — он всех узнал.

Что есть его отъезд? Уход? Он отдал городу самое дорогое. (Тщеславие?) Иль сделал все, что мог... Нет больше Бессольцевых. Ушло. Не вернется сюда это. Кончено. Будет что-то иное. Новое. Какое? Увидим. Но те, на которых мир держался, уходят. Мир сегодня держится не на них. Это моя боль. Это боль всех!

Нет. Не слезы в конце фильма у зрителей, а боль. Хорошо бы, чтобы они ее унесли.

Говорил со стюардессами:

- О чем будет ваш фильм?

Рассказывать не стал. Вдруг понял, насколько это далеко от них, а может быть, вообще от зрителя.

Самое главное, что сценарий все-таки литературен в самом

плохом смысле этого слова. Он декларативен по всей линии деда, дед шпарит убогую позитивную программу, и это детские «сики».

Очень много работы по сценарию.

Завтра выступаю перед молодыми мультипликаторами (художниками и т.д.). Боюсь, что это клюква — и там собираются люди случайные. Надо подготовиться, а к чему — не знаю.

05.05.82 г.

Ах, Боже, ну что это?!

Сизов: «Формата нету, а по деньгам не пройдет»...

Причина любая, но снимать мне не дают! Как хочется послать их к едрене фене! Что же это? «Вы должны начать, пора!» Ермаш говорит: «Надо работать». А на деле...

09.05.82 г.

Калейдоскоп дел и событий. Со студией — решил атаковать и добиваться, при этом выкинуть из головы все, что касается обидного и отвратительного. С Одессой — все равно весь объем будет на мне, но... написали заявление, но... не закабалю ли я себя окончательно?

30.05.82 г.

Болен, болен, болен. Ангина с 25-го, температура — была и 39,6. Сейчас нормальная. Заявление в Одессу не отдал. Умница.

Мои стихи, как улочки кривые И будто глинобитные дома; Поросшие бурьяном мостовые, И каждая соседка вам кума.

Порок - и цивилизация

Ребенком движет инстинкт, система, полностью подчиняющая организм, — это дает бешеный рост.

Не играет ли «порок» как таковой волю великих цивилизаций? И в какой мере?

В этом что-то от мракобесия. Ибо что есть порок? Порочность — это уже движение от черт личности к их оценке, порок — понятие нравственного порядка, тут взаимоотношения сложные. Но можно рассуждать и так: общественный интерес, измеренный интересами цивилизации, скорее там, где творит Эйнштейн и буйствует Петр Великий, нежели там, где (пардон!) плачут дети! Хотя нет, дети не совсем верно — они конкретность будущего — лучше сказать так: общественный интерес там (если думать об интересах цивилизации), где творит Эйнштейн, а не там, где делят... нет — ерунда: и там — и там — и там!

В конечном итоге интересы духа там, где творит Эйнштейн, где трудятся миллионы, где растят детей и где важен каждый отдельный интерес. И хотя все это находится в динамических противоречиях, наверно, ни одно звено нельзя вынуть — движение цивилизации в этом смысле — движение гусеницы, где мир движется всем телом, поднимая одно и опираясь на другое, и

вслед за этим поднимая «другое» и опираясь на первое.

А порок — это вопрос оценки. Зло имеет двойное измерение и даже, может быть, тройное: тут структура тоже типа круговых систем — все есть начало и все есть конец.

Потрясен невиданной цеховой тупостью в размышлениях Блока о театре там, где речь идет об актере и лицедействе. Типичное высокомерие незнания. Это написано в 1908 году, десять лет уже было МХАТу, уже был Чехов и, кажется, Михаил Чехов. Духовность и авторство в актерской профессии уже были оформившейся тенденцией, и что за тупость равнять великого писателя и бездарного актера, сталкивать искусство и его опошление можно и на примере самой литературы, это просто глупо!

Но важно то, что Блок выразил, наконец, для меня это высокомерие перед актерами.

(«Убери эти рожи!» — говорили мне и Сизов, и Данелия о финале фильма «Автомобиль, скрипка и собака Клякса».) Бог мой! Это все равно что кричать: «Милиционеры все плохие, а парикмахеры — хорошие!»

И еще хуже, еще отвратительнее и пакостнее! Что-то очень похожее на высокомерие мужского пола перед женским, и даже еще неосновательное. И все это совершенно минуя доводы — прямо к выводам! Нечто вроде антисемитизма: актеры — жиды пархатые! Тут что-то от духовной черной сотни.

Сегодня — это вообще бред! Не знал Блок, что в наши времена все скурвятся, кроме актера: Володя Высоцкий, Вася Шукшин, Леонид Енгибаров — вот кого время постреляло безвременно, как когда-то Пушкина и всех, кто что-то мог. Они все актеры — писатели, но могли и не писать.

Актер сегодня — последний, кто солдатом идет на смерть, вынужденный нести на себе проклятие всех, кто под ним врет!

Он в бою, он не может дышать иначе, чем дышат на самом деле, и его слезы не могут не литься... Неправда, и дышать может, как не дышат, и слезы могут литься при слове «Болт!», если за это систематически поощряют... Но это все то же — борьба меж Богом и дьяволом, независимо от цеховой принадлежности. Однако актер, как пролетарий, теряет только цепи (кроме горстки прикормленных налимов)...

Опять не то!

Просто сегодня автор-пророк не чаще актера-пророка. А у нас три смерти (Высоцкий, Шукшин и Енгибаров) - три выстрела в авторов!

Просто суть сегодняшней профессии актера — последний на рубеже, отступать уже некуда. Это воспитывает героев (это уже

рождает трусов)! Гордые профили Ибсенов и Гете! Да, не столь красивы спившиеся и умирающие с гримасой на лице сегодняшние лицедеи, их лица — лица мучеников, и простим навеки их мутнеющий от алкоголя взгляд, будем помнить их иначе и в иные моменты. А сытая братия прикормленных налимов -сегодняшних писателей — вовсе не наследница пушкинской могилы.

Не вы наследники, а мы Могил и гибельных судеб!

Самое отвратительное — это то, что блоковское высокомерие унаследовали нынешние писаки. Они хотят и учить, и презирать, они отчего-то и в образованные себя определили... Образование у нас равное, равно неопределенное, равно стертое, равно фальсифицированное. Но мы имеем одно преимущество. Опыт самостоятельного творчества, творческой практики, живой муки... Мы сегодня менее всех конформисты, суша — наша Антеева земля.

Наша человеческая неприглядность сегодня более простительна, чем любая другая.

А противоречия меж автором и сценой были и будут всегда. Это не противоречье правых и неправых, невиновных и виноватых — это противоречие мечты и действительности, абстрактного и конкретного, целого и частного, родителя и рожденного.

Противоречия меж автором и «исполнителем» — вопрос старый. Блоку надо бы знать, что меня (Акакия 50-х годов) не менее отвращает Акакий Козинцева — Костричкина, чем Ибсена — руки Норы, которые у актрисы иные, нежели у Норы ибсеновской мечты. И кто сказал, что ибсеновская мечта о руках Норы имеет преимущества перед живыми руками актрисы? Или автор — начальник? Или автор — хозяин-барин? Этично ли это? Ведь весь смысл этики — единственного закона в искусстве — состоит в том, что с тех пор, как Нора родилась, пред нею все равны — и автор, и актер. Все прочие претензии — чисто юридические. Духовно же: выше тот, кто выше! И пусть руки живой Норы-актрисы даже полноваты, пусть голова у Ермоловой набок, пусть голос манерный, как у Бабановой, или глуховатый, как у Хмелева.

Это то своеобразие, которое отличает строение от проекта. И у строения всегда есть то преимущество перед проектом, что оно уже существует. Все остальное — уже гриновское — несбывшееся. Пенять на актера так же грешно, как и на жизнь.

Тут не все так, как сейчас выглядит в записи, — просто вопрос очень большой. В движении от писанного слова драматургом к произнесению его актером — вся схема духа. Но это движение вовсе не обязательно от идеального к жизненному,

тут может быть движение от вершин гипотезы к пику гениального открытия (со всем неизмеримым расстоянием от гипотезы до открытия) и тут тоже движение гусеницы — движение всем телом -опора ведет к достижению, достижение становится опорой, и так без конца... Хотя рождаются и бабочки, есть и взлет, но одно не исключает другого... движение гусеницы — идеально! Так движется море — это волны, это самая распространенная структура развития. Вот отчего так глупо настаивать на достижении или на опоре — они меняются местами. (Тем более глупо настаивать на чем-то статическом. Вот о чем писал Николай Васильевич Белинскому: «Надо иметь полный взгляд на вещи».)

Блок о Гоголе: «Его дитя — та Россия, которая предстала нам, как великая мечта...»

Интересно. Но опять оценка мрачности Гоголя и слипшееся ощущение Гоголя-человека и гоголевского духа.

Очень грустно думать, что Одесса и ремонт так мешают моей работе, — какой же я идиот.

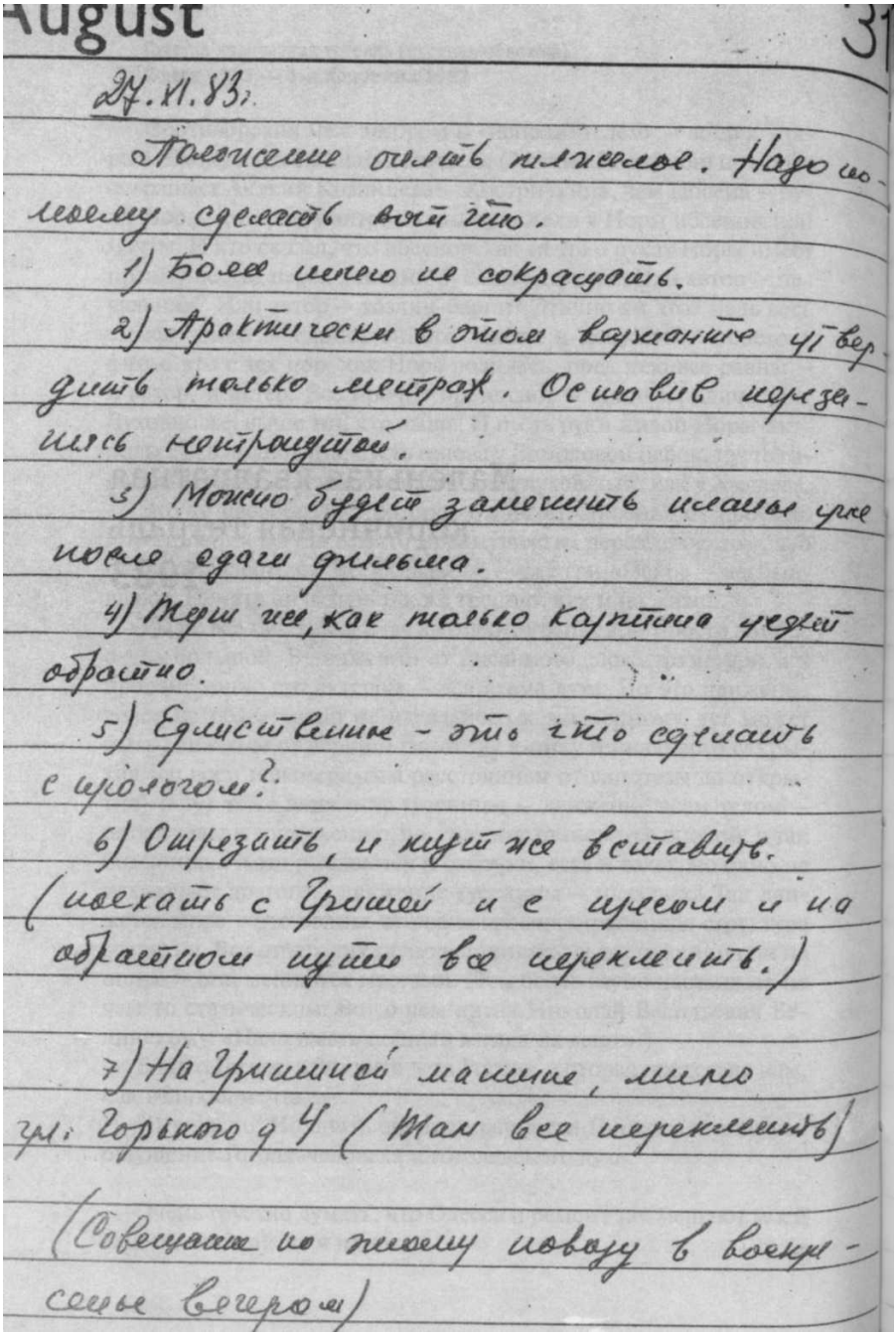
Маленькая квадратная коричневая тетрадь. 1983

Мысль о том, что добро должно быть с кулаками, — демагогический перевертыш. Сила добра в самом добре, победа добра не в подавлении, не в уничтожении, не в захвате. Тут иной способ победы, добро побеждает тогда, когда оно остается добром, — в этом и есть его победа. Парад победы добра невозможен. Дело вовсе не в позиции «непротивления по Толстому» — это уже вовсе иные категории, вопрос непротивления — это вопрос борьбы и отказа от борьбы, это вопрос смирения как мудрости. Добро не воюет и не борется, оно существует или нет. Великая борьба добра со злом как содержание сказок — категория опять-таки иного рода. Это мир художественной реальности, условной и потому более философской.

Добро — это солнце нашей духовной жизни, оно синтезирует ее «белок», оно дает жизнь, оно согревает. Оно вовсе не борется со льдом — лед тает от солнечных лучей, ибо он есть холод, он не существует в достаточных лучах солнца.

Добро побеждает зло вечно, ибо зло — человек — добро — ось духовного развития. Только добро не есть благо — это совсем другое. Добро — категория этическая, вполне отвлеченная, и это есть его конкретность. (Благо — конкретно само по себе.) Борьба — не категория добра, сама борьба ведется по законам добра либо это вообще невозможно. Тут надо быть очень точным в словах (надо к этому вернуться всерьез).

Еретиков сжигали. Сегодня этого почти не делают. Да этого и не надо: сто идиотов скажут, что это неверно, триста критиков распустят слух, пятьсот умных не заметят. Еретика даже не сделают мучеником, он канет в лету, растворится, исчезнет, сама его жизнь станет прахом и вечным поджариванием на костре. Он будет жить в аду до своей бесславной смерти, он изойдет дымом в общем шуме и испарениях, даже не дымом, а запахом, смешавшись с запахом чеснока, лука, винного перегара и гнилых зубов.


August 31

27.VI.83.

Послесловие сделать маленькое. Надо чтобы сделать вот что.

1) Более ничего не сокращать.

2) Практически в этом варианте утвердить только эпизоды. Оставив нарезки без комментариев.

3) Можно будет заменить планы уже после сдачи фильма.

4) Туши их, как только картина уедет обратно.

5) Единственное - это что сделать с прологом?

6) Отрезать, и куда же вставить. (поехать с Гришей и с пленом и на обратном пути все переменить.)

7) На Гришиной машине, мимо ул. Горького в 4 (Там все переменить)

(Совещание по поводу в воскресенье вечером)

Современному миру не надо костров и резерваций — еретиков не сжигают, средства информации в руках корпораций.

Наука об обрядах и их источниках (Фрезер[94]) постепенно теряет для меня всякий духовный смысл. Меня совершенно не волнует, как у разных народов справлялись Масленица или Изгнание Смерти. Да, ритуал был похож на колдовство, и забота о

плодородии (полей, женщин — все равно!) всегда занимала людей, на этом и строились обряды. Но каждый обряд, каждый праздник был обусловлен понятиями ценностного ряда, мироощущением и т.д. Общность в определенном периоде развития была фактом там, где образовывался национальный характер, нация, национальная культура. До этого общность была слишком расплывчата. Происхождение любого обряда, праздника может быть любым — это корни. Но из корней растет яблоня, а яблоки — это уже совсем не корни. Что до корней, то у Фрезера все ясно, что касается яблок — я пока у него ничего не нахожу.

Национальная общность — как первая стабильная и значительная общность, давшая возможность оформиться хоть как-то духовной, культурной, этической общности — это конкретность и начало иного, результативного содержания всех человеческих дел.

Какому бы Богу ни поклонялся человек, каков бы не был исток праздника, главным в нем было проявление человеческого (национального) духа.

Если у разных народов был один (или похожий) праздничный обряд, это вовсе не означает, что он имел одно и то же духовно-этическое содержание. Точно так же как в одном и том же сюжете сказки, варьируемом разными народами, содержание совершенно иное. Может быть, даже диаметрально противоположное.

Печать была у Принца и Нищего, но один ее использовал по назначению, а другой разбивал ею орехи и знать не знал, зачем она нужна. А главное — не мог этого знать.

Содержание, смысл, трактовка любой традиции интересна не косной похожестью, а именно различием по содержанию.

Прыжки через огонь рождались, наверно, как пишет Фрезер, из желания изгнать Смерть и пр. Но отчего на Ивана Купалу прыгали не только через огонь, но и через крапиву? Отчего, когда не было воды (реки, пруда), девы купались в росе? Тут надо разобраться.

На 7-е ноября (праздник Революции) гуляют, как на Новый год. Сейчас все праздники стали поводом к одному способу отдыха и веселья. (Восьмое марта отличают только подарки женщинам — все остальное так же.)

Конечно, раньше особость праздника имела содержание. Но просто сейчас виднее, как ритуал уступает конкретному содержанию отношений людей. Тут надо бы иначе подходить к явлениям народных праздников. Для чего бы они ни делались, что бы ни стояло за ними — их содержание в духовно-этическом смысле было разным и на разных этапах, и у разных народов. (При этом возможны любые параллели и сходства.)

1. Прыгали через костер.

2. Прыгали через крапиву.

В чем дело? Прыжок — удаль, риск обжечься — игра! Через крапиву то же самое, если без порток, иначе обжечься невозможно — все равно что через пенек. То, что это так, а не иначе, вполне доказуемо. В религиозных воззрениях периода христианства есть и вовсе не религиозное, а философское и духовно-этическое содержание самого общего характера. И это уже не сменялось, а развивалось (!!!) — это жизнь человеческого духа.

Боюсь думать, но похоже, что история религии, история сознания лежит в развитии мышления человека, проходящем до его прихода во взрослый мир.

Адаптация — естественный аппарат развития, способность к адаптации — его главная сила, механизм адаптации, в общем, несложен.

Адаптация — преимущество детства, она есть не изменение всего, а изменение в сторону сохранения неизменного.

Адаптация — свойство и духовной жизни, и тут чрезвычайно важно одно: как, приспосабливаясь к самым разным условиям жизни и знания, человеческий дух живет в своем развитии и постижении тайны бытия. Как он выдерживает напряжение от влияния всех и всяческих условий — это мощь и сила природы духа.

Душа и дух не всегда были догматами религии, они должны вернуться к нам, пройдя атеистическое чистилище и ад цивилизации. Искусство и живой мир человеческих чувств — мир духа, может быть, плоть духа; его же плоть — знание, его же плоть — мышление. (Оно феномен духа, а не мозга, оно феномен истории духа и чудес его развития.)

Тут нет развенчанного материалистами идеализма. Оба направления верны, они вовсе не противоречат одно другому.

05.03.83 г.

Хорошо бы написать ответы всем любимым стихотворениям всех любимых авторов.

Невнятность доброты,
И сбивчивые чувства —
Коснеющей души разрушенный чертог.
Превратные мечты,
Бездарное искусство —
Один, объединивший всех,
Чудовищный итог.

Нет ни пределов, ни границ Моей сплошной тоске, Я распростерт пред нею ниц На гробовой доске.

Работа над конструкцией фильма «Чучело» шла во время

написания сценария, во время съемок, выверялась и продолжалась и во время монтажа. Более сложной картины, наверное, у Быкова не было. Запускали его с одной серией, т.е. с полнометражным фильмом, а вышел на две части, поэтому соразмерность этих частей была его постоянной работой и заботой.

Далее речь идет о сцене после сожжения чучела. В начале фильма есть проход Лены Бессольцевой в длинной галерее. Он размышлял, нужен ли проход Лены в школу перед отъездом из города.

Вариант I. Оркестр — дед. История дедушки до приезда внучки. Она приехала перед учебным годом. От ее светлого приезда переход сразу на проход...

Вариант II. История дедушки до приезда внучки, где яснее ясного, что есть для него девочка (надежда, жизнь и продолжение). Переход на: «В этот воскресный день...»

Проход в начале картины недостаточно ясен, а в конце картины излишне подробен. В начале картины интересно одно (характеры, отношения, положение одного по отношению к другому), а в конце картины совсем другое (то, что дети после чудовищного поступка так ничего и не поняли...).

Если бы сцена шла в двух трактовках, это было бы для сцены хорошо, а для фильма? 1. Длинно. 2. Главное: интересно или нет? Достаточно ли интересно? Может ли это помочь глубоко постичь событие? Быть потрясенным.

Это органически неясно, тем более что тут приехала учительница — после прощания у школы такой встречи не может быть... (У Железникова есть история прихода в школу после сожжения, есть ожидание того, что кто-то заступится... но все пошло как по маслу, и тогда она... решила уехать, а они снова стали ее бить... это целая фигура в сюжете — возможна ли она? (В кино, имеется в виду.))

Итак: проход под большим вопросом, но его более, нежели жалко...

Его можно спасти, если хоть что-нибудь известно про историю с чучелом... Переход в доме должен быть не на школу, а на это... тогда нужна сцена в доме...

(Врезать ее можно на крупных планах в ее комнате... там она должна сказать о дне рождения, о том, что... подготовить сюжет и действие прохода...)

И опять начинаются «против» (это же не ее рассказ, она этого и знать не могла).

Вообще, начало фильма сейчас (без истории деда и без прохода) хорошее. Пути два: разрушить это хорошее для

необходимого (тогда две серии) или безжалостно марать проход и частично историю деда.

Запомнить надо эти дни, Как вариант печальной доли,

Как остаемся мы одни С парализованною волей; И гаснет нашей мысли свет, И из-под ног уходит почва: Одна тоска на все ответ: Как насланная кем-то порча!

* * *

Кошмар родился в тишине,
В разорванном сознаньи,
В той троекратной вышине,
Где не хватает знанья.
За той чертой, где вам в ответ
Всегда одни вопросы,
Где никаких законов нет,
Где вечных льдов торосы.
Какие мрачные прогнозы!
Жара напала на морозы,
Морозы лопают жару.
Я утопаю в безоглядном,
Безбрежном море маяты;
От этой липкой суеты
Все обернулось безобразным.
Не одолеть бездарных слов,
Текущих вяло и без смысла,
Опасность надо мной повисла,
Я угасаю... Бог суров.

Из движения фильма (упущения)

Парикмахерская: «Ах, так, значит, она на нас плевать хотела! (Она плюет на нас, а ты ей прическу делаешь!) Ей весело!»

У дома: «Ах, так! Ну, мы ей устроим, за мной! Она себе кудри навела! Она плевать на нас хотела, ну, пожалеет, ох, пожалеет!»

О Москве. В Москву! В Москву! «Я Москву люблю больше всего на свете!» (Мартанова — в дверях.) И вообще — тема желания поехать в Москву.

...Посмотрел 3500 метров материала в первой неряшливой складке — впечатление сумбура, невнятности, необязательное ти. Материал очень проигрывает в складке на данном этапе — показывать нельзя, надо доработать.

Как всегда странно: материал, складываясь, на время теряет все свои достоинства: рождается картина, а материал перестает интересовать.

Так или иначе, показывать Сизову или Ермашу в таком виде обидно и даже нельзя. Снято всего две трети, а недостающая треть, разбросанная по картине, чрезвычайно важна.

Надо сейчас убрать все, что неясно без досъемок и съемок, и сложить фрагменты фильма — фрагменты и показать.

Работаю из рук вон плохо — или устал, или растерялся. В понедельник снимать, но вовсе не хочется. Скорее бы закончить.

И вдруг!

Понял свою ошибку — я монтирую совсем не то, что снимал, и не так. Если хватало мужества при съемках не быть выразительным, не суетиться и не педалировать, то в монтаже я засуетился, все раздробил, порезал и никак не мог узнать материал. Как только он обретает простоту и внятность, он все возвращает себе. Противно так ошибаться, имея такой опыт за плечами. Надеюсь успеть исправить монтаж к просмотру. (Хотя все равно это не будет картиной, но достоинства материала станут ясны.)

Хотя... не надо впадать в тот аскетизм, в который я впал в «Носе», — надо все-таки оставлять в картине украшения, которые давали бы возможность сегодняшнему зрителю (как элите, так и массовому) понять, что перед ним хорошая вещь.

Надо писать новые сцены для завтрашней сцены в парикмахерской, затянул до ночи, а писать не хочется.

Итак: коротко и только по делу.

Сцена первая. 1. Вбегают ребята, прячутся (говорят: «Мы играем»). 2. Видит мать дочку — зовет — герои прячутся. 3. Короткий диалог между дочерью и матерью... (выяснение судьбы). 4. Димка узнает, что Лена взяла на себя чужую вину.

Надо, чтобы Димка очень удивился, что Лена взяла его вину на себя, и чтобы зрителю стало «ясно», что он (!) этого так не оставит! Кто-кто, а он не станет прятаться за спину девочки.

Сцены написались быстро и вроде коротко. Но что делать, если она не постригется? Может, снять на всякий случай, как она уродует себя?

Тетя Клава вышла в подсобку, Ленка схватила ножницы и терзала волосы, потом включила электромашинку и стала пытаться стричься...

Так, чтобы потом прийти с выстриженной местами головой...

(Тогда надо снять девочку-дублершу? Так?)

...Кошмар — Кристина другая! Она банальна и даже вульгарна, сквозь нее просвечивает мелочность и злобное самодовольство. Высокий взлет волнения и скромности, где он? Где духовность и трепетность?

(Надо только бояться предвзятости — это страшное дело.)

Сегодня она заявила, что время съемок кончилось. (Она еще побаивается, а вот как развернется — вот будет дрянь.)

С Сизовым был очень неприятный разговор: «Мы жалеем, что

пригласили Вас с этим фильмом». — Я ответил соответственно: «Что? Что?» — он был несколько озадачен яростью отпора, расстались вничью. Материал показывать я отказался. В его согласии была угроза. (Он ее выполнит.) Неприятно, противно и пр. Они стали баями. И дело тут — в ожившем средневековом.

Надо собраться. Сосредоточиться и отдохнуть. Надо приходить в 9.00 и уходить не поздно — при этом все успевать.

Книжки средневековых ученых (Кузанский, Бэкон) понятнее, чем более поздние: люди не рассчитывали на глубокие и обширные знания; мне это подходит.

Терминологические торосы - холод официальной науки (как хорошо: терминологические торосы и турусы на колесах).

Решительно надо заканчивать фильм!

Вся проблема в том, что картина получалась двухсерийная, а была запущена в производство как одна серия. Соответственно был определен лимит пленки. И надо было выкручиваться, чтобы без потерь снять все задуманное.

1. Съемки в парикмахерской показали, что настрой конца работы меня дезориентировал — объект сняли скверно, девочка играет из рук вон плохо, это уже другая девочка.

Вывод один: то, что нужно картину срочно кончать, вовсе не означает, что ее нужно портить. Она сейчас решается.

2. Необходимо просчитать пленку и принять все меры к тому, чтобы перерасход был минимальным, а лучше, чтобы его вообще не было.

Надо проверить — остались лимиты на пробы, и взять полный лимит (списать на Кристину хоть 1000 метров по акту).

3. Надо пересчитать пленку у комбинаторов...

Надо переписать сценарий так, чтобы обойтись минимумом съемок и чтобы закончить фильм в июне месяце.

Стоит ли только заканчивать фильм раньше срока? Это даст возможность студии его править и править — надо подумать.

Самое сложное — сценарные проблемы и вопрос: куда вписывается история деда (она — пролог), куда встанет проход ребят (еще один пролог!) Вот и вся незадача!

Так ли уж нужен проход деда? Да, пожалуй, чтобы были ясны «заплаты». А история — тоже нужна, но где и как?

Надо сложить самый короткий вариант (без Петьки?), с Петькой, но коротко и пр.

Досъемки

1. К 1-му сентября: Вход Димки Сомова. Успех, дразнят Бессольцеву, она такая, она сякая — «сам ты чучело рыжее». Лена Бессольцева: «А можно я к тебе сяду». Удивление ребят... (Вот и будет новелла о Сомове.)

2. Без колхозного сада сцена у плотины шельмует Лену. Что-то быстро она полюбила. Не было причин, а она уже с поцелуями. И потом вообще поцелуй сейчас лишний, ибо не работает: «он меня обнял»...

3. Тут надо выстроить это дело, воспользовавшись рассказом, что ли!

Массовая культура рождает свой стиль — это, можно сказать, стиль-дизайн; понятие дизайна, включающее понятие моды и ее пульсации, выходит за рамки своего собственного смысла и становится стилем. Дизайн может вдруг использовать классицизм — и это будет «в духе классицизма», или импрессионизм — и это будет «в духе импрессионизма». Он может существовать в старорусском духе, в духе индийской интонации, смешивать стили, как краски, — одним словом, «Дизайн» оперирует принципами, как подходящими или неподходящими красками.

Программа дизайна — модно, добротно, шикарно, богато, полезно; «у нас на уровне мировых стандартов», «хорошо сделано» (это общая программа) — но тут прибавляется: «а все остальное не так уже и важно!».

Однако когда «дизайнеры» Никита Михалков и Павел Лебешев снимают «Родню», то тут столкновение с живой кровью Нонны Мордюковой и всего фильма становится основой драматургии, вернее, наддраматургии. И тогда стоит рассматривать это уже иначе: это новый (хоть и не новый) способ поисков подлинности драматургического конфликта.

Продюсерское мышление, дизайн как свобода от обязанностей верности стилю и даже смысла — все это надо бы подробнее рассмотреть. Во всем этом новый виток попыток раскрепостить себя от «смысла» как от пошлости. Ведь «смысловое» искусство стало ареной развлечений взбесившегося мещанина — реакция на это естественна. Мода — доминанта массовой культуры, робот-диктатор, стихия, разменянная на артикулы, шаблоны и стойкие предрассудки. «Дизайн» — рациональное зерно в стихии, в которой смешалось великое и смешное. Мода сделала этот шаг от великого до смешного и в этом приобрела иррациональный оттенок.

Благословение иррационального сделало моду почти живою с внешней стороны. Она приобрела пусть не страсть, но, во всяком случае, стала нервной. Замена страсти нервной взвинченностью стала самым главным перевертышем моды, люди поражены этим, как эпидемией, и т.д.

И все-таки в позах эстрадных певцов (молодых) совершенно не случайна личина пренебрежения, наплевательства, неуважения — это совсем не случайно кажется им красивым, рисующим их

так, как им хотелось бы выглядеть. Неуважение как стиль поведения, соответствующий сегодняшним идеалам молодых, появилось не случайно. Уважать — унижаться: вот что чувствуют ребята. Официальный идеал требует уважения и почитания — это эмоциональная форма лояльности. Развязность — демонстрация свободомыслия самым примитивном способом. Это своеобразная нравственная эмансипация...

И опять вспоминаются слова: «Вы все, как на толчке, с красными рожами от натуги!» Как ребятам не презирать нас, когда все мы согласны практически на собачью свадьбу с любым Сизовым. И может быть, все это вовсе не попрание идеалов, а отстаивание идеалов, но... уже от нас!

Одним словом, не надо так отрицать то «негативное», что есть в ребятах. Надо не прокламировать уважение к детям, надо достигать их понимания. Одно хотелось бы проверить на психологическом эксперименте: куда ведет ребят адаптация к нашему времени? Не рождает ли в ребятах наше время того неверия, которое нас пугает, но именно того, которое может породить новые живые идеалы? Как им выживать в 2000 году? Нужен ли им наш идеализм?

Они очень хотят кому-то во что-то верить. Семьи (те, которые есть) хоть как-то их держат — ибо их любят. И пока их будут любить родители, она вертится!

Неясно об иррациональном характере современной моды[95]: а дело в том, что смешение модой великого и смешного, создание ценностного ряда под ее влиянием, развитие духа способом моды — это уже иррациональная ее жизнь. Сама мода в себе самой безвластна. Она подчиняется стихии — она вбирает в себя весь иррациональный мир химер и скрытого содержания жизни.

И это неточно — мода не безвластна сама по себе, но власть ее только форма власти стихии, которая есть развитие духа масс. Это давление до «потери сознания», автоматизма, грозящего гибелью.

Он неприятно радовался — как-то пузырился и косился, от него отлетали короткие смешки, он суетился, он расхваливал меня все более и более, и при этом все более и более старался унизить, ему хотелось целовать в задницу и при этом кусаться — он был потным, пьяноватым, провел раунд контакта делово и расстался со мной, оставив меня с намеком на возможность сотрудничества... (Десять лет он был парторгом в ЦДЛ — стал главным редактором студии им. Горького.)

Предложили сниматься в «Приключениях маленького Мука» — сценарий Фрида и Дунского, «Таджикфильм». Короля. Это все очень... лежалое. Это якобы хорошие роли — это стократное эхо:

и сценарий, и роль...

Я жду! Не надо ждать!

Надо придумать сказку — пьесу. Для ТЮЗа, для всех театров.

Надо, чтобы пошел в дело «Вася Куролесов», но новый вариант, который можно сделать здесь.

Надо придумать Штирлица для себя, вроде «Семи смертей Васьки Клюквина» или что-либо в этом роде. Может быть, Васька — это то, что более всего сейчас нужно, может быть, картина о войне, где личная судьба сочетается с судьбами военных операций, могла бы сейчас интересовать — и это его финал. Я хочу, чтобы спел Володя Высоцкий, *там* вырезают и вставляют «Муслим Магомаев».

Но герой войны с приводами в милицию, с награждениями и т.д. — это народный герой.

Он должен не возникать из песен Высоцкого, а отлиться в них, вылиться в них.

Вот киноглава:

«Ванька (Васька) — дурак!» Он проснулся, его вынесло в проходную, он кого-то взял за попу — получил по физиономии и доволен...

Вот — его босоногое детство, снятое во дворах, где московский двор монтируется с тарусским или двором Торжка.

В конце 60-х Быков начал писать сценарий «Семь смертей Витьки-дурака», эдакого Ивана-дурака, который из всех тяжелейших ситуаций выходит победителем. После роли Бармалея в фильме «Айболит-66» ему хотелось сыграть трагикомическую роль, но через некоторое время он эту затею бросил, т.к. понял, что сценарий получается совершенно непроходимым. Здесь написано Васька Клюквин, но в рассказах Быков называл его Витька-дурак. Упоминание Высоцкого неслучайно. При назначении Быкова главным режиссером Ленинградского театра Ленинского комсомола в 1959 году он поехал искать актеров в Москву. В театральном училище студии МХАТ увидел Высоцкого в выпускном спектакле «На дне» Горького, но он был женат и предпочел Москву, а добрые приятельские отношения остались у них до конца жизни Высоцкого. И кинематографическая судьба В. Высоцкого и судьба его песен для фильмов были хорошо известны Р.А.

19.05.83 г.

А вот и новости! Вместо того чтобы организовать работу, пока я болею, студия решает законсервировать картину. Что это?

Наглость — это конечно, но что это значит? И как этим воспользоваться?

22.05.83 г.

Умер Борис Степанцев. Сделал утром зарядку и упал — инсульт. Почему-то его смерть произвела на меня огромное впечатление. Он очень хотел быть здоровым, он проявлял для этого завидную волю и даже усердие. Я подозревал какие-то тайные муки в нем, но никогда не приходило в голову, что он может умереть, да еще таким молодым. Я относился к нему хорошо, как, в общем, ко всем, кто не делал мне уж очень больших гадостей, но всегда видел в нем скрытое, хитрое, недоброе. Его манера говорить обо мне в превосходных степенях и похваливать почему-то огорчала, от него всегда веяло «задними мыслями». Но мне его жаль. Очень жаль его и его Надю. Почему-то обидно. Уж такой хитрован, так заботящийся о жизни, — уж он-то должен бы жить — в чем тут логика провидения, не могу понять!

Жаль его, очень жаль. И еще страшно: он так берегся — и нате вам; а что тогда делать нам, бедолагам, когда мы все делаем, чтобы скорее умереть? На что надеяться?

28.05.83 г.

Я в больнице, у меня отдельная палата (тут кабинет профессора), четыре матраса для мягкости, два стола с настольными лампами, на полу ковер. Меня посетила зав. отделением, отчитала при мне доктора-практиканта, была важна, устала и солидна — она была начальником лечения, а врачи — подчиненными. Далее начала действовать система — флакончики с надписью: утро, день, вечер. Дали бисептол, которого мне нельзя, дали — убрали, заменили — и снова система вместо врачей. (Это и есть, очевидно, современная наука.)

Попросил корглюкон — дали, с утра сделали вливание. Поговорили о горчичниках — забыли.

И это есть случай, когда условия идеальные.

Приехал Вульман[96], сказал, что картину хотят консервировать и что такого он не помнит. Надо подумать, как с этим поступить и что это значит.

Из больницы надо выходить здоровым, надо запастись снотворным и транквилизаторами.

30.05.83 г.

Читаю: Тагор — «Дом и мир», «Последняя поэма», статьи.

Готорн, «Алая буква» — начало американской литературы, в которой еще нет того, что появилось после Твена. А Тагора читал увлеченно. Он до некоторой степени инопланетянин. Индия со своей культурой может вполне считаться иной планетой. Мы, возясь вокруг йоги, ни черта по сути дела не понимаем. Да и как у нас «переведена» «Рамаяна» и другие легенды — тоже не знаю.

Поразительные размышления зависимости добра от зла

(иначе нет-де и добра), поразительные ритуальные отношения и свободное движение личности внутри ритуала, поразителен образ супермена, не лишенного благородства, и невыразимо грустна «Последняя поэма»...

Размышления о прекрасном слишком динамические, и он сам не зря писал разъяснение о прекрасном в литературе.

Вообще взяться за определение прекрасного — один из неподъемных вопросов. «Прекрасное есть жизнь». Узники Майданека вряд ли согласились бы, и раз при этом надо расшифровывать, что за жизнь — это уже «фразоблудство».

У Тагора интересные подходы к проблеме: воздержание... и высшее, нежели необходимость, добро... и... и опять все хорошее вместе.

Боюсь, что могу сейчас только побаловаться словами в том же духе, но я бы, во-первых, определил прекрасное как момент движения. (Оно живет вместе с человеком в том направлении, где человек движется в постижении духа.)

Итак, прекрасное — момент движения и поэтому прошлое имеет настоящее и будущее.

Можно говорить о постижении прекрасного, о движении к нему, о том уровне духовности, когда открывается истинно прекрасное.

Можно говорить о прекрасном как об истине, Совершенстве.

Прекрасным может быть молчание. Своим рассказом о себе. Своим обещанием. Немым разговором. И тогда прекрасна эта тайна и расстояние до нее.

Прекрасной может быть лошадь — совершенство лошадиной породы, грации и всего поведения.

Прекрасным может быть произведение искусства, когда в нем все гармонично, когда оно путь к истине, когда оно содержит открытия...

Прекрасным могут быть мгновенья, отношения людей, озарения и т.д.

(В голове пустовато от этих транквилизаторов.)

01.04.83 г.

Определения прекрасного еще ни разу не встречались мне определенными и ни разу не вызывали у меня ощущение чего-то ясного и законченного.

Они все интересны (когда это, скажем, Тагор) и все (даже когда это Тагор) соотносятся с тем, в чем существует прекрасное, как мумия с живым человеком. У Тагора интересен поиск слова как философского камня у алхимиков, вот-вот оно родится и... не рождается. Размышления о таких законах прекрасного, как золотое сечение или законы гармонии, сегодня соотносятся с

реальностью, как яблоко Ньютона и современная физика — хотя современная физика вовсе не отменяла Ньютона, и золотое сечение все же существует, а дисгармоническое звучание может быть прекрасно вовсе не само по себе, хотя «Мимолетности» Шапорина воистину прекрасны.

Мы не случайно говорим «воистину», когда говорим о прекрасном, ибо все дело, очевидно, в том, что есть то, что не истинно прекрасно. И тогда прекрасное есть то, что постигается как истина, есть поиск, жизнь духа и его пределов. Это — третье в триединстве мира, зашифрованное в религиозных постулатах как Бог — Отец, Бог — Сын, Бог — Дух святой. Это Дух святой! И живет во всех ипостасях, как реальность прошлого, настоящего и будущего, как причина и следствие, рождение и смерть и... как Дух святой! Как суть! Как истина!

Средневековый Кузанский, объясняя божественное триединство, настаивает на том, что «Бог — Дух святой» — это и есть тайна, к которой и надо относиться как к тайне. Это на сегодня самый ловкий ответ — и он достижение схоластиков. (Ибо и у схоластиков были достижения, как и у алхимии, как У суеверий и прочее.)

Для наших мозгов, засаженных за решетку научных амбиций цивилизацией, постижение духовных истин — дело самое грустное и часто бесперспективное. И тут все-таки сыграет свою роль опыт искусства. Не тот опыт, который дает подключение датчиков к художнику в момент творчества, — нет: это попытка измерения объема в линейных единицах; не тот опыт, который дает анкетирование, тесты и даже (!) открытие алгоритмов! И пусть, в конце концов, кто-то алгеброй гармонию уже мерит, как тот кандидат наук, который высчитал КПД всех действующих лиц в мольеровском «Тартюфе», — это ничего не даст. Статуя Давида Микеланджело определенной высоты и пропорций, но не скажешь, что в ней прекрасного столько-то метров и в таком-то измерении. Это вовсе не то направление. Это дорога в никуда, хотя точнее — это дорога в обратную сторону от никуда!

В каком-то смысле реально существующая история искусств — это история постижения прекрасного. Можно говорить «постижение», можно говорить «отражение», можно говорить «развитие» — и все это будет верно. Важно только понимать, что реально существующая история искусств или даже история культуры, существующая как наука, — жалкий отголосок того, что происходило и происходит на самом деле. В исторических науках, фальсифицированных во все века, истина проступает только косвенно, через стихию фальсификаций — так кривая осциллографа отражает нечто. Реконструирование —

потрясающая черта настоящей истории, и тут все есть искусство.

Не стоит только скатываться на умозрительное, хотя тоже очень ловкое, — отношение абсолютной и относительной истины. Позволю себе такую смелость и скажу так: прекрасное — это живое, истина — это мертвое. «Прекрасное есть жизнь!» — верх пошлости и, как всякая пошлость, замена достоинства его противоположностью. Тут можно говорить о взаимоотношениях истины и прекрасного как самой природы жизни, состоящей из смерти и жизни в великом триединстве: Бог — Отец, Бог — Сын, Бог — Дух святой. Прекрасное — это третье! Это одна из ипостасей мира, духа, духовное его движение.

Сегодня искусство — это общественная проповедь, но и общественная исповедь. Проповедь без исповеди — «пустые хлопоты», как говорят гадающие на картах. Общественная исповедь должна быть основой общественной проповеди. И тут опять-таки необходимо (!!!) оговориться: когда я говорю «общественная проповедь» или «общественная исповедь» — я говорю о значении искусства, а вовсе не о способе и, не дай Бог, о методе. И проповедь, и исповедь, заложенные в искусстве, — это заря или закат, и вовсе не все солнце. Ибо солнце — это и заря, и закат, и свет, и тепло, и зима, и лето, и смерть, и жизнь. Тут надо осознать, что Отец — Бог и Сын — Бог рождаются и умирают, а Бог — Дух святой — это Вечное! Это третье! Это то, что остается, развивается, движется и... созидается!

Но это только одна сторона размышлений, одна из очень многих. Вторая — важнейшая, сторона открывается там, где сталкиваются субъективное и объективное, противопоставлять которые бессмысленно, ибо одно не существует без другого. Прекрасное объективно в своей третьей ипостаси: Бог — Дух святой! А в первой и второй оно не просто субъективно, а вначале утробно и потом только субъективно! Но и в утробе и в субъективном мире живет и развивается третье — Дух святой, и это вовсе не мистическая категория, тут нет ни грана мистики — это реальная магия кристалла, мерцанье смыслов, как граней драгоценных камней, достоинство которых не в одной из граней, а во всем многообразии граней, дающих камню бесконечную глубину и ценность. И это мерцанье смысла более всего отражено в слове — первом и наиболее точном портрете Духа святого, ибо «сначала было слово!»

Размышления о Прекрасном тут только начинаются, ибо в его высшей жизни (так назовем его третью ипостась) заключены все стихии духовной природы Отца и Сына — конкретная борьба Света и Тьмы, Добра и Зла, Бренного и Вечного. Тут и постижения, и заблуждения, и мука (!!!), и явь, и сон, и правда, и

ложь!

Есть у нас такое явление, как разговор женщин о мужьях. И он часто идет по пути — чей муж хуже. Тут каждая из женщин чуть не хвастается пороками мужа и настаивает на том, что ее-то «хуже всех». Когда мы начинаем говорить о том, где и как устроен мир социально, мы становимся именно этими женщинами.

Чей-то муж действительно лучше, а чей-то хуже, но это вовсе не причина, а следствие, и не в этом дело, и да здравствует Антон Палыч Чехов: «Никто не прав — не виноват — и ну его все к черту!»

Наша цивилизация так молода, наши знания так разобщены, что мы живем как инопланетяне. Индия или любая древняя культура для нас Луна и Марс, и нужны экспедиции, путешествия — но культура, увы, не интересует цивилизацию и войну. И мы скорее окажемся на Марсе, чем узнаем тайну Тибета.

Цивилизация всегда была войной на смерть, и это привело ее к истоку — безнравственности и каннибализму. Тут она сыграла с человеком роковую игру.

Рулетка вертится! Ставки растут! Но если это не прекратится, то проиграют все! Тот, кто выиграет все, останется таким же нищим, как те, которые все проиграют, — ни у кого ничего не останется, богатство превратится в черепки.

Сегодня самое страшное — стихия государств, производств и т.д.

(Это ясно! Тут целая тема.)

Прекрасное! Это та цель, которая может спасти. Это иная ориентация! И у Тагора есть прекрасные мысли — заклинания в размышлениях о прекрасном: воздержание и мера, то, что выше полезного!

Да! Полезное — необходимо, но полезное, как единственная ориентация, ВРЕДНА! Ибо сама по себе польза — двуликий Янус, ибо вреднее всего жить — от этого умирают!

Да! А разговор о прекрасном как об эстетическом кажется мне духовным варварством, что это еще за чудо-юдо такое — «эстетическое». «Эстетика!» — ныне, читай, почти что *Мода,* почти что *Дизайн*\ Тут лежит культура без самой культуры, красивое без прекрасного, и вместо него тут воцарилась *Ее Высокопревосходительство массовая культура* — старая блядь. Старая! Самая старая! Хотите — Медуза Горгона, хотите — еще двадцать мифов. Но кто бы ни был Персей, смотреть на Горгону надо через отражение (читай, через искусство — образ), иначе окаменеешь!

И не урбанистический мир меня страшит, не каменные клетки городов, а окаменевшие народы. А города, кстати, живут

настоящей жизнью.

Кстати — для того, чтобы говорить о триединстве вслух: Бог — Отец, Бог — Сын, Бог — Дух святой, надо раскрыть бесконечность значения мифов и мифологических сказок, притч и открывающиеся для каждого времени, для каждого национального характера (разные характеры) *объективного этического содержания,* смыслового и пр.

(Этического! Этического! а не эстетического.) Шива, Будда, Магомет, Иисус.

Тут трактовка есть не эквилибристика с предметом, не упражнение с булавой или обручем в художественной гимнастике, это не вариации на тему — это новые поколения значений, рожденные от старых, выросшие в новых условиях, продолжавшиеся по всем законом развития по типу изменения и образования видов и родов в живой природе.

О божественном сотворении мира Быков говорил с замечательным ученым Борисом Раушенбахом. Но для нас Бог - Христос, а для Индии, Китая, арабского мира, чтящего Иссу и Мариам, боги другие. Во всех частях света ученые-богословы уточняют свои научные познания, сочетая их с реалиями новых открытий, так же как развивается биология и естествознание, развитие имеет и богословская наука. Так признан крупнейшим богословом Александр Мень, написавший книгу «Сын человеческий» и целый ряд богословских трудов, после его смерти наследники выпустили большой богословский словарь. Энциклопедически образованный ученый не успел завершить многое из задуманного, мы узнали о нем лишь в годы перестройки, но то, что он говорил о Мире и Боге, нас с Р.А., искалеченных атеизмом, взволновало до глубины души. Быков рвался к божественному в искусстве, чувствуя себя проводником его, но это был долгий и трудный путь.

Надо взять миф и его объяснение Фрезером, потом, скажем, Бэконом, потом в разных национальных (то есть первых объединенных в единое) мироощущениях — и тут откроется это развитие. Кстати, и сказки можно классифицировать по роду, семейству, виду и географическому распространению...

Хотя... В духовном развитии будут видны оборотни, преудивительные превращения, переселения душ, распятие, воскресение из мертвых.

Все эти, так сказать, «фантазии» народа не могли бы развиваться, не имели бы общности, если бы человек не встречался с этим в реальном мире своего общения с природой: слова, образы, чувства, взаимоотношения — все это мир, синкретически отраженный в сознании первых духовных существ,

в глубине и силе их эмоций, — это реально! Реально в тех возможностях. И если бы что-то не оборачивалось бы по смыслу: ну, скажем, осторожный в трусливого, а бережливый в жадного, то не было бы оборотней. Все противоречия мира получили свое первое «исчисление» в образной системе, где «фантазия» — лишь форма адаптации синкретического понимания. Слово «адаптация» тут очень точное — так приспосабливается к миру ребенок. Ведь он ничего толком не понимает, ибо ему и не надо пока все понимать, он понимает все в принципе, в общем — то есть по самой сути явления желанного или нежеланного и пр. В этом механизм мышления как феномена деятельности духа, а не мозга, а точнее — превращение возможностей мозга отражать мир в органах чувств в мышление как феномен духа. Сознательные взаимоотношения друг с другом и пр. через накопление опыта с той поры, как родилось общение образом и первым его шифром — словом. (Отчего, кстати, возможны переводы с одного языка на другой, ибо язык родился в шифре уже развитой образной и эмоциональной сферы общения.) Хотя «шифр» — это только исток языка, дальше в развитии языка из зернышка шифра, знака, примитивного обозначения родилось и развилось чудо языковой растительности, ландшафта, всего мира вне и внутри человека, при этом опыт и отсутствие его, знание и незнание получили равное по силе и точности отображение. То есть язык сразу развился в сторону, где отражение реального мира многократней и богаче. Так духовность сразу приобрела будущую власть над природой. Мир был только мелодией, а духовный мир — это уже симфонии, фуги, хоралы.

Вот оно! Вот оно! Вот оно то, что отражает музыка: если она, как всякое искусство, — отражение и познание действительности (при этом — духовной действительности!), она познает структуру мира во взаимоотношении с духом. Вариации развития и борьбы мелодий и ритмов — это суть общения мира и духа, это может понять каждый, кто это научился понимать. Это самая крайняя точка превращения реальности в абстрактное построение, в обобщенное до конкретно звучащей образной звуковой системы.

Музыка и движение были неразрывны, поэтому танец отражал реальную чувственную основу: чувство охоты, войны, бога и женщины... потом, как особый поворот в развитии духа, родились шуточные танцы. Это, наверно, была крамола, первые козни Сатаны — но тут-то и начинается интеллект. Он родил знания и науку, он породил цивилизацию и... снова не решил проблем человека...

То, куда манит человека прекрасное как несбывшееся, — новая дорога человека, по которой он идет вечно, но все не в ту

сторону. Тут образ лабиринта — точное отражение стихии поиска пути. А нить Ариадны... нить Ариадны — то свет науки, то Вера, то... (Ах, боже мой, Ариадны есть, а нитки большая редкость, да и рвутся — через столетия они, окаянные, оказываются связанными, да нам-то, смертным, пока мы так грешны и недолго живем, в этом мало утешения.)

Но законы жизни (которые меняются не так уж быстро) довольно суровы: если бы дитя не мучилось голодом, оно бы не кричало, а не требовало бы, не выживало бы... В основе инстинкта лежит все-таки, наверно, мука! Мука страха, голода... мука одиночества (варианта страха).

Преодоление муки есть наслаждение. Влечение полов тоже мука, только своеобразная. Половой голод молодости я ощущал, да и ощущаю, так глубоко, что подчас ни есть, ни спать, ни думать не мог (помню, Нинка Нехлопоченко говорила: «Девки замуж хотят, аж пищат»). Мука жизни и наслаждения ею — две ноги движения, иначе ничто не движется. Духовное — пострадать — это тот же опыт. Мука в искусстве — залог наслаждения им, правы и пуритане, и эпикурейцы, но обе правды односторонние. Вот она, глубинная причина меры как цели и безмерной страсти, как ее разрешения. Безмерность — гибель, мера — победа, только и всего. Но без гибели нет победы. Поэтому каждое произведение — кладбище замыслов, как целых поколений.

Опыт природы — это создание баланса за счет смерти и жизни. А ведь многие нынче живут после своей фактической смерти, и то, что «их не похоронили — это чистая формальность», как пишет Форд.

Мелодия мира сегодня звучит очень даже трагично. Боже! Но если взять опыт Средневековья (который для меня сегодня означает величайшую эпоху человечества, может быть, страшную по трагизму, но и великую по прозрению), он-то и родил Возрождение. Новая эпоха Возрождения? Наверное! Конечно!

Но как? Как это возможно? Или это возможно после нового конца света? А ведь концы света уже были, и не раз — наверно, будут и впредь. И из гробов вставали, и нынче встают, каннибалы и людоеды. И геенна огненная — пьянство, массовая шизофрения. Это уже грянуло! И час давно настал. Фашизм — *не случай* с человечеством, не-ет! Это та же массовая культура, замена знания незнанием, «наука», подчиненная низменным инстинктам.

Но нынче стихия развития — гибель! Опыт цивилизации — организация, сознательное управление стихией или борьба с нею. Новое возрождение не придет само, как пришло первое!

Общество должно прийти к самопознанию. Ох, как нужна общественная исповедь, иначе не рождается общественная

проповедь. Нужна первая конституция мира! Ах, как нужна! Нужна сегодня, даже вчера. ООН — подмена, все та же подмена объединения человечества сокрытием его разъединения. Ложь и обман. Но тут и опыт. Человечество играет в объединение, может быть, оно, как дитя, учится в этой игре? Нет, игра детей продиктована искренним желанием. Игра государств продиктована политикой — опытом обмана. Хотя и в игре детей не все просто, играют вроде бы в войну, а утверждаются в агрессии. Детям трудно убить в драке. Человечество сегодня в драке погибнет.

Что же? Гибель или организация? Что придет к близкому финишу первым?

Наша страна — великий опыт существований наций и стран без войны. Опыт и плюсов и минусов. Опыт существования культур. Как сделать мир, войну без гибели? Чем заменить ее? А может быть, чье-то абсолютное господство сделает ее действительно ненужной? И невозможной? Тогда что же? Рабство? Мир денег — это подлинный конец света.

Победа массовой культуры — это неперспективно. Это возвращение назад.

Сократ сказал: «Я знаю, что я ничего не знаю!» Вслед за ним могу повторить: в 53 года я наконец узнал, что мир ничего не знает! И это открытие современного мира.

Мы не верим нынче науке (хоть и верим в нее и в ее силы), мы не верим медицине (хоть и лечимся), мы не верим ни в Бога, ни в черта, хотя по сути остаемся религиозными по своим природным данным.

Нет, не экономисты сегодня главные, а историки, те истори ки, которых еще нет! Не политики, а ученые, исследователи, те которые были бы осведомлены, как ЦРУ и КГБ вместе взятые оснащенные ЭВМ, собравшие воедино все знания. Нужны новые энциклопедисты и новые просветители.

Хотя Толстой, Гоголь и Достоевский — это уже новые просветители. Их предтеча.

У нас на предприятиях типа «Мосфильма» не руководство, не функция, а уже правительство... Да-да, правительство киностудии «Мосфильм».

«Мосфильм» навязал мне «свою игру», и я, вместо того чтобы делать картину, стал бороться за нее...

В монтаже оказались интересные возможности ввести по основной «мелодии» действия, «доли, полудоли, четверть доли», «разработки» — черт его разберет, как там это называется в музыке.

Вариант монтажа:

а) Колхоз — 1-й. б) Костер, в) Дом деда — до «Я предательница!» г) Собака — белая, д) Переодевание, е) Водопад, ж) Собака — рыжая, з) Дом деда — все дальше, и) Лестница, к) Колхоз — 2-й.

Вопросы:

1) Куда вставить разбивание копилки? 2) Где татары? Вся линия деда...

Баба-Яга - современный вариант[97]

Человек был художник. Человека убивали, загоняли в гроб, живого хоронили, зарывали, душили, закапывали.

Баба-Яга — старушка моложавая, все хихикала, дергалась, приговаривала:

«На меня смотри, ты, главное, на меня смотри, я тебя по дружбе выручу, я тебе сама могилку вырою, глянь, какая могилка глубокая, какая мягенькая, садись на лопату, ненаглядный мой! Я тебя закопаю по-товарищески, я тебя зарою по-дружески, любимая жена так не зароет, мать родная так не закопает! Дай оботру лицо от слез! Ах, какие солененькие! Чего ты, дружочек, сопротивляешься, у нас ведь обед скоро, стрекулист наш талантливый, герой наш, ах, герой! Что ж ты ершишься, антисоветчик ты наш. Чего нет? Чего нет? Молчи, молчи - сама такая. Да кончайте вы его, а то, вон, уже чай поспел, баранки с маком свежие».

Виктор Листов

Чехословацкая переводчица Эйзенштейна спросила об употреблении слова «образ». Виктор взял библию — «по образу и подобию». У чехов образа нет, есть «подобие». Двух слов — «образ и подобие» нет во всей западной церкви. Два слова у греков — русских — болгар.

Основная дилемма богословия Запада — «Порок и добродетель». (Мысль прагматическая, доходящая до индульгенции.)

Основная проблема восточного христианства — «Закон и благодать». (Благодать — выше закона. Основные богословские работы о Благодати.)

Истоки духовности и тайны души в искусстве Достоевского, Толстого и пр.

Это до чрезвычайности важно, очень похоже на истину и требует того, чтобы все согласовать с моими представлениями.

Спор Паши[98] с приятелем

Приятель в Луна-парке одолжил 1 р. 20 коп. Паша взял в «Детском мире» у приятеля 20 коп. Тот говорит: «Отдавай». Паша возражает: «Ты же мне должен 1 р. 20 коп.» — «Ну и что?» — говорит приятель. — «Я у тебя брал в Луна-парке, в Луна-парке и

отдам, а сейчас я хочу мороженое — отдавай 20 коп., которые ты у меня взял в "Детском мире"».

День добрый вам, мои мечты!
День добрый вам, мои надежды!
Мои прозрачные одежды
Всей этой жалкой простоты!
Любовь, день добрый и тебе,
Со всею нежностью и болью,
Вдруг проступающая солью,
На всем, что есть в моей судьбе!
День добрый вам, мои невзгоды
День добрый вам, тоска и грусть,
Как вы ни тягостны мне - пусть,
Мне не вернуть ни вас, ни годы.
День добрый и тебе, мой день,
День сумеречный или ясный,
Ступень в желанный мир прекрасный
И к смерти новая ступень.

* * *

Расстояние меж нами
То сожмется до нуля,
То бескрайние поля
Разлетаются полами.

Будущие первооткрыватели, испытывая страсть к неизведанным областям и белым пятнам на Земле, отправятся в экспедиции по миру наук нашего времени, и им придется продираться сквозь терминологические джунгли и торосы, сквозь всякого рода фальсификации и т.д. Сказочно богатые страны человеческого гения погребены под пеплом и лавой массовой культуры.

Извержение массовой культуры — вот чему мы нынче свидетели.

Опять и опять полтора часа давал интервью по вопросам детского кино. Поразительно то, что я столько лет не могу четко сформулировать, что же оно такое, это самое детское кино.

Это, конечно же, не простой вопрос. И его сложность делится на два: первое — вопрос сложен сам по себе; второе — вопрос усложнен всякого рода предрассудками, убожеством или даже убогостью распространенных суждений, взрослым всезнайством и пошлостью современного образа мышления «интеллектуальных» масс.

Если разбираться в вопросе самом по себе, то кино для детей не нечто особое и самостоятельно существующее, а, во-первых, часть всего кинематографа. Это не метод, не стиль и не иные

законы. Это искусство во плоти, или плоть от плоти, это кинематограф в одном из своих проявлений.

Во-вторых, понятие детское кино не существует без детского зрителя. Детское кино — это менее всего вещь в себе. Это понятие включает в себя не только само произведение искусства и всю сумму организационных вопросов демонстрации фильма. Когда в зале дети, «Чапаев» — классика детского кино и т.д.

В третьих, задача детского кино — это особые заботы о детях в реальной ситуации сегодняшнего мира: точно так же, как из душных городов детей увозят за город в пионерлагеря, ибо там свежий воздух, детское кино «вывозит» детского зрителя на свежий воздух сказки и прочих необходимых жанров. Солнце есть солнце, но в утренние часы его ультрафиолетовые лучи считаются детским Солнцем (пусть даже неправильно, что это так считается).

(Это тусклое дело...)

Надо пытаться найти основу для ясного понимания проблемы детского кинематографа — она в главном должна быть ударом, неуязвимым и не вызывающим сомнений.

14-15.07.83 г.

Итак, снова жуткий и пошлый (что обиднее) обман, и снова игра в пользу студии и Госкино. Досталь сказал мне, что Сизов склоняется к двум сериям, что для этого надо показать немедля, что будут смотреть Сизов и Павленок.

Пришло все Госкино, главная редакция и объединение. Сизов, Павленок, Богомолов, Сатиков, Мамилов, Глаголева, Сахаров, Степанов и т.д. И снова никто не обсуждал двух серий. И снова...

Все обсуждали картину. Это не только неверно, а профессиональное преступление — интонация решает все, мера решает все, и это известно всем.

Я не принимаю обсуждение картины. Меня обвиняют в том, что я не выполнил замечаний заключения — вот заключение, там не говорилось ничего из того, что говорится сейчас. Более того, там написано то, что явно безграмотно, и это даже не обсуждалось.

К разговору с Сизовым:

Быков начал готовиться к серьезному бою за «Чучело», ибо началось серьезное удушение картины. Надо было искать единомышленников. Главное для него было доделать картину и сделать перезапись. Так как в неперезаписанном виде она существует в лучшем виде на двух пленках, это значит, ее никому нельзя вне студии показать. Он для себя решил, пусть положат на полку, как «Комиссар» или «Операция "С Новым годом"». Придет ее черед, важно, торговаться за поправки, сцены, собирать силы,

общественное мнение...

1. Кто вам сказал, что я требовал просмотра министра? Я отказывался показывать без монтажа, озвучания и музыки. Досталь сказал мне, что вы согласны на две серии (склоняетесь) и будете в рабочем порядке смотреть с Павленком. Я поохал, что с Павленком, но поверил! Этой ошибки я больше не повторю. Первый раз я поверил Ермашу (первый просмотр), второй раз — Досталю (второй просмотр). Это дезориентация в работе — для того, чтобы поправить художника, надо дать ему высказаться. (Опасно!) Нет, не так: больше я рисковать не могу, и поэтому кроме как на двух пленках я больше материал не показываю (что соответствует договору режиссера со студией).

2. У меня к картине (будущей) много тех же претензий, что и у посоветовавших:

а) Лишнее (пробеги и погони), может быть, убрать все, может быть, чуть — это надо пробовать; разговоры о деньгах, стоящие подряд; унижение деда, переборы по метражу внутри сцен (это кажется главным); лишнее в сожжении, в платье, в количестве крика и т.д.

(Это может быть метров 300—400 или менее — я должен подсчитать.)

б) Я хотел бы отсечь все, шельмующее замысел, искажающее стройность и чистоту истории, — создать дыхание, движение и т.д.

(Этого же требуют от меня все.)

3. Вопрос о том, что необходимо убрать сожжение, можно решать только после выполнения всех прочих замечаний — это надо отложить.

(Заранее говорю, что это можно сделать только с письменного заключения об изъятии этой сцены из сценария: во изменение сценария (повести) и т.д.)

4. Я не смогу выполнить многих замечаний:

а) Убрать банду, терроризирующую город, ибо этой банды нет, и никто город не терроризирует.

б) Убрать фашистов — ибо нет национализма, нет политического убеждения и т.д.

в) Убрать садистов, ибо говорить о садизме может только безграмотный человек.

г) Одним словом, я не смогу убрать того, чего нет, что придумано выступающими и что есть плод не моей фантазии, а фантазии выступающих.

д) У меня смета (и не доснята линия деда — я могу показать материал). Вводить ее — увеличивать метраж, чего я не могу.

е) Разница со сценарием: сцены в доме деда, исключение

повторов (фабрика) — то есть то, что мне сейчас и рекомендуется. Ложь!!!!!!!!!!

Заинтересованные организации:

1. Академия педнаук. 2. МВД — отдел несовершеннолетних — идеологический отдел. 3. КГБ — идеологический отдел — отдел несовершеннолетних. 4. ПУР — идеологический отдел. 5. Минпрос. (РСФСР, СССР) 6. Институт: социологии, психологии. 7. ЦК ВЛКСМ 8. Школьный отдел ЦК КПСС (МК КПСС). 9. Союз писателей. 10. Большой худсовет студии и большой худсовет Госкино (Баталов, Соловьев, Хуциев и К°).

Жизнь покатилась задом наперед, Беда со всех сторон. Не просит сердце песен, Опали волосы, растет живот, Тоска уводит в сон, Душа теряет в весе.

И хоть не побежден еще я суетой,
Средь вешних дней
Жизнь с горки покатилась.
Я не расстался с ветреной мечтой,
Я не простился с ней —
Она со мной простилась.

Выступление на фестивале «Кино для маленьких»

1. Кино для детей родилось задолго до изобретения братьев Люмьер, может быть, тогда, когда кто-то первый из детей взял цветное стекло и посмотрел через него. Так он цветово организовал окружающий мир, так он условно открыл его единство, так мир со всей очевидностью предстал перед ним в чудесном единоцветии, так он сам сотворил его, подобно Богу, так он познал радость гармонии, открывающуюся силой искусства. «Там за скрюченной рекой, в скрюченном домишке, жили летом и зимой скрюченные мышки, и была у них одна скрюченная кошка, и мяукала она, сидя у окошка». - В этих стихах, знаемых нами с детства, есть то же условное единство, та же радость родства разрозненного мира, то же единение и богатая пища для фантазии, так что единоцветие мира, которое открывалось ребенку при взгляде через цветное стеклышко, было вполне искусством. Отсутствие прямого смысла в нем заменялось чудом преображения и открывающегося единства, потребность в чудесном удовлетворялось как очевидность, содержание было — радость открытия чудесного единства и его возможности.

Маленький человек — феномен: ничего еще не зная, он вовсе не испытывает страха перед непонятным, непонятное его притягивает, как магнит, он пьет из сосуда непонятного ровно столько, сколько может выпить, — он чувствует его и «емкость» и переключает внимание в ту же секунду, когда он (лично он) более не питает себя. Его переключение внимания происходит вовсе не

от неумения сосредоточиться — он мгновенно берет все, что может взять, и дальше ищет себе новую пищу для любопытства и духовного питания. К слову он относится разумно, схватывая не саму мысль, а интонацию, в комплексе со всеми признаками эмоциональной окраски речи, он воспринимает все в принципе, обобщенно, по общему результату смысла для него лично.

О страшном, о страхе, о страшных сказках.

а) Рассказ о ТЮЗе.

б) О нелепости утверждения о вреде страшных сказок.

в) О мере как полном взгляде на вещи.

О художественной действительности: 1) Я пришел убить Бабу-Ягу; 2) Волк, пожалуйста, не кушайте мою маму (реакция детей в ТЮЗе)[99].

Мир искусства — мир справедливых законов, это вовсе не жизнь, и ребенок это знает. Он верит абсолютно, но он не психопат, он знает, что это игра. Игра органична для него. Можно говорить о врожденном инстинкте игры.

(Оскар Уайльд. «Жизнь есть бледное отражение искусства».)

Как заставить ребенка понимать? Это очень глупая задача. Это все равно что учить реку течь, птицу летать, рыбу плавать. Ему не надо мешать понимать, и нужно учитывать, что глубину его понимания предугадать нельзя. Более того, надо рассчитывать на юного Моцарта, а не на олигофрена. Надо понимать, что особость его личного понимания выше буквального смысла. Не существует детской вселенной, детского космоса—и нет греха в том, что он непонятен. Он воспитывает уважение к мирозданию, он манит к знанию, он тревожит и беспокоит.

Взрослый фестиваль — кризис кино. Детское кино — это свежий воздух, это солнце и море.

Я не хочу никого учить, преподавать, я хочу поделиться своими мыслями, ощущениями и наблюдениями. Я ничего не собираюсь утверждать, просто я при вас хочу поразмышлять, не боясь ошибки и не опасаясь высказать совершенно неверное суждение. Я хотел бы быть понятым в общем, я хотел бы, чтобы мои слова были общей атакой на существующие предрассудки в области взгляда на детское кино для маленьких.

Взрослое кино устроило развлечение из всего: из проблемного фильма («Пробка»), из фильма садистического — глобальное развлечение.

Детское кино на прошлом фестивале обнаружило ту же тенденцию.

Начало:

Я не хотел ничего утверждать, я хотел бы, чтобы мне было любезно позволено не претендовать на правильность моих

размышлений. У меня в последнее время все больше предубеждения к правильному, к утверждению, к точке зрения, к позиции — мне кажется, что во всем этом лежит начало ограниченности -болезни века, болезни современного мышления, страдающего от обилия слухов и недостатка знаний, мы занимаем позиции, как места в автобусе во время «часа пик», когда все торопятся на службу или со службы, я боюсь, что и то, что я говорю, — тоже некая позиция, тоже претензия на особость... но это не так...

27.07.83 г.

Они вынесли Вале Малявиной обвинительный приговор?[100] Это просто подонство. У них нет улик, нет доказательств, им это приказано, иначе ничем объяснить это нельзя. Специально не разрешили магнитофон, стенографисток, не дали повторных экспертиз, отказали в отводе суду и экспертам, все построено на откровенной лжи. И сейчас хотят уничтожить важнейшие улики — дневники погибшего Жданько, где черным по белому написано его собственной рукой, что он хотел покончить с собой.

Валю убирают — кому-то она не нужна на свободе, или знает что-то, или... даже не знаю, что и думать, но ее убирают.

Скирда-Пырьева пустила слух, что это хлопочет Ю. Борисова, которая-де была любовницей Жданько, — но этого маловато, чтобы суд пошел на такое преступление. Нет — это домысел Скирды, но кто-то очень серьезный приказал Валю посадить.

Хочу завтра пойти к Трубину в РСФСР и к Емельянову в московскую прокуратуру. (Это все просто пугает!) Валя невиновна.

Монтаж идет с трудом. Ищу переход с сожжения на день рождения. Пока он многоступенчатый и малоэмоциональный...

Очень труден урок физики, но вполне преодолим.

Надо завтра доделать переход на день рождения и сделать отъезд. Далее останется финал (и переход на отъезд).

Сокращения идут слабо, в общей сложности сократил метров 150—200, это пока две серии, их и надо сделать; если же выйду на 3500—3400, надо просить утвердить их как две серии в порядке исключения.

1) Поговорить с прокатом. (Или не торопиться?)

2) Поговорить с Госпланом, с Минфином.

Может быть, подготовить письмо о том, что в иных случаях могут быть две серии по одному часу.

О монтаже

Монтировать — если брать сам процесс и усилия режиссера — легче средний материал. Урожай невелик, особенно беречь нечего, ибо потерять нечего, потому любой сбор благо.

Богатый (роскошный) материал, снятый щедро, с большим количеством находок монтировать очень трудно — надо сохранить по возможности все ценное и при этом не погубить целое.

Это, как оказывается, не так уж и невозможно, но трудно и трудоемко: нужна бдительность по отношению к материалу и, как ни странно, к себе. Важно не поддаваться ни сверхбережливости, ни сверхщедрости — дескать, много! А для этого необходимо: 1) критерий (закон); 2) время (проверка варианта); 3) стремление к целому.

Собственно, стремление к целому и есть критерий — но только в результате. Короче — не обязательно лучше. Монтировать надо кусками, строить целое. Надо определять подход к куску — а) подробный; б) проходной; в) акцентированный и т.д. Монтажный блеск — неточность: кусок может быть блестящим именно как проходной, и тут изящество в «раз-два». Другой — именно как подробный. А строить надо — смысл, а не сюжет. То есть сюжет (там, где он есть) должен развиваться вне всяких оговорок, но само развитие и его закон требуют точного знания его роли в строительстве восприятия, или напротив: можно оставить восприятие неизвестной величиной — и строить рассказ.

У монтажа есть стиль. В «Чучеле» эффектные склейки часто раздражают, как бестактность по отношению к содержанию.

Закон монтажа в «Чучеле» — необходимость, простота, ясность.

Почему-то раздражает повторение планов — бедность, искусственность, лучше обойтись, чем повторять планы.

Евтушенко я пригласил на просмотр очень непродуманно — он закомплексовал, покрылся пятнами и во всеуслышание «поздравил» меня с замечательной антифашистской картиной (в присутствии Карена) — вот заложил. И заложит еще всерьез. Я ему специально звонил на дачу, чтобы он этого не делал, — озлился, зло сказал, что не будет меня упоминать в «своих статьях», а наутро принес отзыв, хоть я его об этом вовсе не просил: куда мне его отзыв?[101]

Картина идет к двум сериям сама, не спрашивая меня — «будем посмотреть».

Меня хотят свести с Мишиным (редактором журнала «Пионер») — хорошо бы открыть ему большую программу по детскому кино.

На 28.07.83 г., пятницу

Надо бы закончить монтаж своих поправок, сложить финал и новый сон — татар: как ее сон и его видения одновременно.

Леночка — слово хорошее,
Очень хорошее слово,
В нем хороша основа,
Тут семя особое брошено!
Лена — льняное имя,
Тут не проста эстетика,
Но это вам не синтетика,
И не какая-то химия!
Тут вам не просто растение,
Лен — естество и прочность.
Хотя в нем есть и порочность,
Особенно в дни цветения!
* * *
Уж очень сердце бедное стучит,
Который день уж пульс сто двадцать!
Наверное, не надобно бояться,
Но будет жаль, коль сердце огорчит!
Не надо, доброе мое, прошу — не надо!
Ты у меня — приятель хоть куда,
Мое богатство и моя награда,
Что нам с тобой забота иль беда!
Я так люблю, что ты не равнодушно,
Что стало зрячим, сделалось судьбой,
И боли человеческой послушно,
И радости, что нам дана с тобой!
Прости, что я курю, наверно брошу,
Я обещаю, ты уж погоди,
А то какой-то кашель нехороший,
Дыхание со свистом, боль в груди!
Пройдет, поверь! И будет все как прежде,
Все по плечу нам, все, что мы хотим,
А коли нет, так на одной надежде
Продержимся, а жизнь не отдадим!
Мы, друг, на самом интересном месте,
Своей судьбы! И нечего тужить,
В ладу бы только с совестью и честью,
До остановки нам твоей прожить!

06.08.83 г.

В больницу ложиться не буду. Наоборот, с 07.08 закрыл бюллетень. С 8-го начинает щелкать счетчик монтажно-тренировочного периода.

Вчера, наконец, вставил эпизод «прошлого», не с «Татарского нашествия» — чисто конструктивно, место в фильме перед забиванием окон, точное — это место ее сна. Но в построении

мысли эпизод занял, кажется, еще более важное место: место осмысления героями происходящего — вот что приводит их к главным поступкам: ее — к последнему прощению, его — к отказу от картин, русская традиция страдания и подвига. Это вдруг очень сильно. Но: 1) не снимает ли это удар по сердцу зрителя? 2) нет ли тут драматургической бестактности немедленной духовной победы обиженных (униженных и оскорбленных)?

3) нет ли тут дани кинематографическому интересничанию.

4) не банально ли это, как усилие? (Хотя бояться банальности — сегодня самая большая банальность.)

Встает вопрос: как быть с военной линией (деда), сам эпизод в голове, по-моему, сложился — он длиной в кадр: мытье окон, мытье стен и варки супа — все остальное наплывы: война, дом, ранение, смерть и т.д.

Неужели что-то еще может встать в фильм? Он же не резиновый!

Договариваться надо с Огановым, Лапиным и Афанасьевым — и тогда уже... к Зимянину и т.д.

...Читаю Бердяева «Русская идея». Начал с предубежденья, что встречусь с закомуфлированной политикой, но вдруг наткнулся на мерзкое восприятие Гоголя — теперь уже вообще не смогу воспринимать объективно, каждую мысль встречаю в штыки: русская особость от пространств? Тогда у грузин, живущих высоко, — высокое мышление, у прикаспийцев — низкое, у жителей ущелий — узкое. Национальный характер надо искать в конкретности момента идеи объединений, момента жизни духа, в момент самосознания и формирования нации — это их конкретность и существо национальных характеров, культур, мироощущения.

Русское — в сочетании свободы и рабства, в сочетании несочетаемого, в трагическом ощущении мира, в идее милосердия как единственного ответа.

Господин Бердяев ничего не понял в Гоголе, материнское знание человека он принял за нелюбовь к нему, и все то же желание то фрейдистов, то прочих «истов» путать личность Гоголя человека и Гоголя художника, гения человеческого духа, пришедшего в полемике с Белинским к провозглашению *полного взгляда на вещи* не только в сфере высшего, но и мирского.

Дочитаю — доругаюсь. Но очень интересно о Белинском, о Герцене и очень интересно поглядеть на русскую мысль в целом — хотя бы и в таком изложении.

Стоп!

Идея познания «древа добра и зла» — идея отношения... не к

цивилизации ли, не к знаниям на уровне оценки мира и обретения права на эту оценку?

Права пагубного на долгие времена полузнания и духовного несовершенства. Это действительно удаление человека из Рая животного мира. Рай — мир без сознания?

(Бесят ссылки на свои книги — «Прочтите мою книгу»... А главное, книги были по всем вопросам.)

11.08.83 г.

Иногда в работе делаешь такие ошибки, что начинаешь сомневаться в своих умственных способностях. Определенная солидность и основательность в работе, наверное, тоже очень интересна, но нельзя же все вариантить и вариантить — тоже можно спятить: я зарезаю материал — концы кадров - основа монтажа, они требуют законченности, но не куцего обрезания — это полная ерунда. В склейках, которые делает Мила, есть определенность, свобода, короче, вовсе не лучше длинного, затянутость кадра — это не обязательно его недостаток. Любое монтажное насилие, любая своевольная агрессивная акция не всегда оправданна и закономерна. Зарезанный материал создает ощущение надувшихся от натуги жил.

(Возвращать!)

Не делаю ли ошибки, показывая материал Зубкову, — а вдруг он ему не понравится? Не думаю — он производит впечатление умного человека, породистого.

Итак, смотрю материал и завтра, смотрю с пристрастием, но кое-что верну уже с утра: а) уберу деда, детей и скамью (частично); б) верну колхоз (начало и конец), конец класса и т.д., конец сводов.

Одно ясно: сделать картину, которая им будет по нраву, я не смогу. Она им в две серии — серпом по яйцам и в одну серию - тем же серпом. Можно ее только совершенствовать. Сейчас я опять пошел по пути сокращений, а не совершенствования картины. Опять беда и суета. (А Сизов 9-го сентября уезжает в отпуск, кто будет принимать картину на студии? Глаголева? Мамилов? Опять Садчиков?)

Переход от сожжения опять плохой, надо создать паузу после рассказа — чай (Кристина) или укладывание спать с волосами, чайник... А может, часы, чайник, она сидит, портреты, мотоцикл, почему у всех какое-нибудь горе? И т.д.

И. Гольдин[102]: «Картина захватывает, она без единого провала, захватывает и удерживает. Первая картина про детей, которая не о возрасте». (Почему когда показывают взрослых людей, то их возраст никого не гипнотизирует? Никто не ищет «взрослого» кино. Наверное, в этом смысле, в смысле возраста,

искать детское кино так же глупо, как поставить себе задачу найти взрослое кино.)

Тут найдена пластическая литература. Это урановый рудник для современного мира.

(Он предложил ее спасать через «мост» телевидения со Штатами — Коппола снял картину о детской жесткости, он предлагает — Быкова и Копполу. Что ж, осталось получить согласие князя «Южина-Сумбатова»[103].)

Лена была разочарована: «Обилие материала и подробностей приближало картину к литературе». (Да, я, наверно, переусердствовал, но не намного. Возвращать. Торопиться не надо.)

Эпизод «татары» как-то иначе стоял. Может, дело в отсутствии паузы — стола деда?

Пожалуй, дед и дети лишние...
Не спится мне,
Бессмысленно не спится!
Я мыслью никакой не поражен,
Я вовсе не мечтаю о жар-птице
И не зову в объятья нежных жен.
Я не тоскую, не грущу, не плачу,
Не распаляю мстительных обид,
И совестью не мучаюсь, тем паче,
Что дурью мучаться мне совесть не велит.
Не спится мне!
Бессмысленно не спится,
Во мне никак не стихнет долгий день
И все слилось, как спицы в колеснице,
Все тупо, все невмоготу и лень!
А сон нейдет!

18.08.83 г.

Вчера картину смотрели министр просвещения СССР Прокофьев, его заместитель Коротов, президент Академии педнаук СССР Кондаков, секретари ЦК ВЛКСМ Швецова и Федулова, Михалков, Чухрай, Петровский, Чайковская, Мережко.

Я очень волновался. Такого на студии еще не было (особо запомнилась растерянность охраны, когда приехал правительственный ЗИЛ).

Они высказались положительно. Гениально повел себя С. Михалков. Они обещали помочь. Предадут? Или помогут? (Смотрели очень хорошо, говорили тоже хорошо.)

Все, решительно все советуют убрать «татар»[104].

17.09.83 г.

Нет, Соня Губайдулина не права.

Музыку, которую она пишет для картины, слушаю с большой болью и недоумением. Впору отказаться. Но отказываться от нее — чудовищно! Я не понимаю многого — может быть, я уже постарел, не знаю. Но!

Тема любви героини, по ее же словам, которые она произносила с восторгом, «без всякого секса, чистая» и т.д.

Стоп! Что значит секс и что значит без секса? Джульетта — секс? Или нет? Или секс — это только Кармен? Чувство без секса - это чувство трехлетних, когда нет понятия пола и нет стыда. Когда же появляется стыд — уже есть пол, есть, так сказать, женщина, есть дух женщины, есть суть, высший пик того, что обозначается ничего не значащим словом «секс», если речь идет о жизни духа, о душе человека в его отличии от животного.

Девичий стыд — верх женственности (потом женщины всю жизнь его наигрывают, как провинциальные артистки), детская любовь — верх духовности в любви, ибо она почти на сто процентов несбывшееся, она обречена, она равна последней любви и мечте о ней. Вот что мне и не нравится в музыке Сони — ее любовные темы в моей картине. Бесполость, отсутствие щемящей муки и... простой мелодии. Этого требует аудитория, ведь детям тоже надо смотреть. Соня рада, что у нее нет тут мелодии, не хочу спорить с тем, какая нынче должна быть музыка, но с тем, какое должно быть обращение к детям, — готов поспорить.

Соня — человек мыслящий в искусстве, очень думающий, и ее мысли не косвенно, а прямо отражены в музыке.

С ней надо разговаривать — с ней можно разговаривать. А манера?.. Только переименовать и писать по секундомеру.

Когда Соня писала «Балаганчик» для Гараниной — она во второй части высокой любви и написала музыку любви детства. Оттого-то я и пригласил ее как композитора...

Как бы Соне объяснить, что образ любви (самой высокой) и детская любовь — почти одно и то же явление. Джульетта тоже не рожала, и Анна Каренина изменяла с Вронским только... То же прозрение, тот же механизм познания, та же, с позволения сказать, технология...

22-23.09.83 г.

Итак — записана музыка, включая вальс и все наложения. К полночи все сведено, завтра начну подкладывать.

До конца месяца — неделя, даже меньше, а 30-го надо начать перезапись.

Боже мой! Я же ничего не успеваю, работу над картиной начать да кончить... Досталь не дал работать в субботу. Как так? Зачем ему это надо?

Сейчас надо все бросить и доделать картину. Более ничего — слишком много всяких забот!

О музыке

Постепенно к музыке привыкаю. «Кабан» не получился, в крайнем случае скомпилирую.

Все время думаю о том, не потеря ли для фильма Сонина музыка. То, что она ставит картину под еще больший удар, — ясно. Но это же делает картину более определенной. По языку иной музыки не может быть: там и ВИА с магнитофонов, и вальс, и Пугачева! Соня выбрала единственный язык, который тут возможен[105].

В костре — Соня со всей неистовостью своего темперамента выдала трагедию рода Бессольцевых. Стоит ли? Может быть, все-таки оставить шумы и магнитофон? Стоит ли так указательно обобщать? Не потеря ли это, в конечном итоге, вкуса? И не оставить ли только оркестр, а наложить магнитофон, как думали выше?

И не заканчивать ли фильм вальсом?

Переход после сожжения

Вальс — приход домой — картины.

02.10.83 г.

Натуральных талантов так же не хватает, как натуральной кожи. Кожзаменитель в деле изучения легкой промышленности еще понятно, и хороший кожзаменитель — искусство. Заменить талант в искусстве все равно, что заменить Бога чертом.

10.10.83 г.

Ночь. Утром обсуждение картины главной редакцией — или что-то вроде дисциплинарного просмотра.

05.10.83 г.

Сдавал картину объединению. Два дня студия обрабатывала всех поодиночке и всех вместе, чтобы картину не стали принимать, но картина понравилась - объединение ее приняло. Бобровский начал вполне застенчиво и восторженно, Зархи стал талдычить: «шедевр», мировой уровень. Все говорили проникновенно, чуть не плакали, я был тронут до глубины души. Это эти люди? Эти? В которых, как мне казалось, не осталось ничего человеческого? Все это было бунтом, все были взволнованы и радовались собственной смелости. Загадочным оставался Лешка Сахаров (руководитель объединения). Крутился, пытался практически протащить крупные сокращения, но у него не удалось...

(Хотя он вполне все это может сделать и 10-го.)

Так или иначе, картина стала проявлять волю, она становится на ноги, хотя работы еще хватает.

Назавтра снова тяжкий день, Опять тупой топор и плаха, Палач, немеющий от страха, Увидев собственную тень. И упыри, и вурдалаки, Хор неумерших мертвецов, Проклятье грешников-отцов, Акулий выкидыш клоаки. И демагогии поток Прольется, как отходят воды, Родится гнусных змей клубок, Особо гадостной породы. Многоловых, без мозгов, Длинноязыких, только лживых, Они повсюду вечно живы По упущению Богов! Им не дано ни петь, ни знать, У них ничто внутри не бьется... Им душу мне не запятнать, Она лишь кровью обольется.

Бездарности слепая страсть, Гнилое тайное горенье, Бездумья низкое стремленье — Любая, лишь бы только власть! Она испытывает зуд, Стремясь возвыситься над прочим, О Боже! Вот он, страшный суд, Который ты нам всем пророчил!

Мне одиночество награда, Мне ничего от Вас не надо, Я все разрушу и сожгу — Но без любви я не могу!

Если бы не эти стихи, которые помогали выжить, собраться с силами, найти в себе мужество противостоять студии и Госкино, наверное, Быков бы получил обширный инфаркт. Он его получил, но позже, успев сняться после «Чучела» в «Письмах мертвого человека», в тяжелейшей роли, снятой в нечеловеческих условиях.

10.10.83 г.

В 10.00 состоялся просмотр картины руководством студии после принятия ее объединением 05.10.83.

Досталь: Послушаем объединение. Сахаров: Давайте прочтем заключение. Досталь: Мы читали, нет ли добавлений. Сахаров: Дополнений нет. Мы обсудили с группой.

Глаголева: Со многими предложениями я согласна. Правда, «пульс» я бы убрала. Картина очень сильная, но она многое теряет, оттого что она длинная. По-моему, надо убрать всю экспозицию, а начинать прямо с рассказа. Проход за нею не нужен. История с «пульсом» не нужна — она показывает и жестокость, и беззащитность всех. Костер нужен, но его сократить. Ненормальную девочку убрать. Костер сократить, сократить переброску платья. Все долго, все надо быстрей. Она бежит с крестом — это цитата, но это надо короче.

Логический вопрос — почему после костра ее снова начинают травить?

Сцена в парикмахерской не изменена: смысл остался (почему это плохо?).

Возвращение с фронта возвращать не надо — он слишком старомоден. Не надо сцены возвращения деда с фронта.

Есть еще какие-то вещи, которые надо сократить, но картина будет острее.

Беляев: В картине много тонкого, верного, интересного,

глубокого. Но авторы совершают ошибку, им все кажется дорого, а это неверно. Картина длинна, и это преувеличение. Тут обычный случай, а он поднят на недосягаемую высоту. Они обыкновенные дети, шалуны, а тут какие-то предатели и т.д. Чехов: «Тот, кто может изменить жене, — может изменить родине». Тут продохнуть нельзя — повторяется то, что доказано. А где школа? Оказывается, что школа ничему не учит детей. А они полгода живут этим случаем... Могли показать жизнь школы, а вы находитесь под властью страсти разоблачительства. Сожжение сократить, сделать тише. После сожжения — опять выяснения, опять девочка берет реванш. Жирной краской. Опять объяснение того, что уже было. Вы шумите больше, чем надо шуметь здесь. И опять, и опять. Есть возможность сократить. Зачем дед заколачивает дом? Картину ведете на таком темпераменте, но это преувеличение. Не увидели настоящих детей. Состояние, в котором вы находились, вам мешает.

Глаголева: Очень хороший финал, но учительница получилась не очень умная.

Мамилов: Над материалом проделана работа. Сейчас очень четкая композиция — рассказ организовал весь материал. Картина приобрела целостность, ясность и т.д. Произведенные сокращения — это на пользу. Это очень сильный материал, есть сильные сцены. Материал все-таки кардинально не отличается.

Я согласен с заключением объединения. Возможно, надо что-то вернуть, но вряд ли. Не согласен, что введены сокращения.

Есть заключение, что метраж 2700 метров. Может быть, будет немного больше, но надо это выполнить.

1. Много разговоров о деньгах — это надо сократить.
2. «А ты не боишься, что нас затравят?» — убрать реплику.
3. Зачем давать столько драк? (Сократить.)
4. Резко сократить начало.
5. Наверно, надо сократить экскурсию.
6. История — вся первая половина картины (надо смягчить). В двух сериях картина не видится. По финалу — что-то убрать.

Железников: Прошло много времени, как я написал повесть, и многое отодвинулось. В картине такого плана драматургия родилась не сразу, она родилась по спирали. Нельзя из этой картины делать бытовую картину. Жанр трагедии.

Быков сокращал. Были варианты короче. Но это было плохо. Жестокая линия становится жиже. Опасный путь — путь сокращений.

Быкову удалось добиться того, что произошел катарсис. Картину Ролан сделал удивительную.

Досталь: От последнего просмотра картина выстроилась сю-

жетно, но с точки зрения концепции это недалеко ушло от прежнего. Вопрос жестокости детей остался. (Неоправданно заданная автором жестокость.)

Прозрение не на месте — только в финале. (И это — авторски заданное.)

Если сцену с матерью убрать, то ничего не изменится. Главный недостаток — вопрос меры. (Не в метраже мера, а в градусе.)

За счет несбалансированной меры — есть спады. Дело даже не в метраже.

Сцены с дедом я бы не возвращал. Говорилось, что много драк — они сокращены, но остались. Это заданность. Это не свойственно детскому характеру. Сейчас эта жестокость заложена с самого начала. История с оркестром. Картина не принимается.

Итак, картина «Чучело» не принята. Со словами: «Причин, по которым картина может не быть, много. А картина одна. Продолжаем делать ее. И делать только лучше», - Быков пришел в монтажную.

О мещанстве

Суть мещанина — в замене высокого низким: осторожности — трусостью, бережливости — жадностью, прямоты — хамством, дружбы — круговой порукой, любви — прелюбодеянием. В этом суть опошления жизни.

«Искусство убивает мещанина!» (писал Герцен). Сегодня мещанин убивает искусство, его позиция кажется ему основополагающей, свои амбиции он поднимает чуть ли не до чувства национальной гордости.

Мещанский взгляд на искусство, мещанские взгляды в искусстве.

— Ты слушай, когда тебе народ говорит! — говорил мне пьяный.

«Здесь были Маша и Петя Хайлов — семейство ело и отдыхало» (Маяковский).

Достоинство заменяется престижем. Достоинство имеет отношение к самому идеалу, престиж вовсе не предполагает сугубо косвенно самого идеала — это результат, можно иметь престиж и не иметь достоинств. А можно иметь достоинства и не иметь престижа. Да и сами достоинства уже делятся на ранги престижных и непрестижных. Перерождение ткани — духовный рак! (Перерождение материи духовной.)

Вещи — их цена, удобство, красота, индивидуальность, время, свежесть моды, но когда молятся на вещи, то их цена — деньги, престиж (полное неудовольствие) и т.д. Вещизм — это самое древнее стяжательство. Я обожаю хорошие вещи, я уважаю

тех, кто их делал, и тот, кто посылает вещам проклятие, — посылает проклятие тем рабочим рукам, которые их делали, тем мастерам и прочим. Но я ненавижу, когда икону делают вещью, а вещь иконой, когда иконой спекулируют, а на вещь молятся.

Я бы понял красотку, которая хотела бы похудеть для того, чтобы надеть красивую юбку, но...

«Слышал — вас Молчанов бросил, будто он предпринял это, видя, что у вас под осень нет приличного жакета...»

В искусстве актера — не гнев, а злость: о таком актере говорят — пошлый актер?

14.11.83 г.

Победы нелегко даются
Цена победы дорога,
Я становился на рога,
Везде, где толпами сдаются!
Я рыл, летел и бил веслом,
Молчал, рычал и вновь молчал,
Я был змеей, овцой, ослом,
И все далек еще причал.
И предо мною проходил
Тоскливых лиц печальный ряд,
Сова и сонный крокодил,
И сорок сусликов подряд.
Ты хоть кричи, хоть не кричи,
Вокруг тебя железный круг,
Идут по кругу палачи,
И каждый самый лютый друг.
Друзья? Какие там друзья,
Толпа, бегущая кругом,
Там где-то дыба, где-то дом,
И ничего понять нельзя.
Нет, мне о том не рассказать,
Не написать и не прочесть,
Тут надо веники вязать,
И над окопами потеть,
Тут надо только пулемет,
И побыстрей, хотя бы взвод.

Глаголевой Н.Н.

Веселенькой бабульке
Все было нипочем!
Веселая бабулька
Служила палачом,
Хоть палачей видали

Эпохи и века,
Такой лихой бабульки
Не видели пока.

* * *

Ничего не прошу, я прошу у тебя только ясности,
Я хотел бы без фальши прожить свой оставшийся срок,
Я весьма сомневаюсь в своей абсолютной прекрасности,
Но каков бы я ни был, я, так же, как ты, одинок.
Мы бываем с тобой и чужими, и искренне близкими,
Может, маятник этот и есть средь людей маета,
И высокие мысли бродят рядышком с самыми низкими,
И за проблеском чувства лишь привычка и суета.
Может, это и так, только все-таки как ни убийственны
Эти смены сомнений и веры, а правда проста.
Без тебя не нужны ни победы, ни слава, ни истины,
Без тебя даже самая полная чаша пуста.
Без улыбки твоей я теряю к себе уважение,
Свет мой — свет твоих глаз, радость в милом до боли лице,
Остальное, поверь, это суетной жизни движение.
Это было и будет и в начале, и в самом конце.
Может, это все факт одного моего самомненья,
Может быть я, как многие, просто набитый дурак.
Я люблю тебя очень и плыву среди моря сомнения
И не верь, что бывало или нынче бывает не так.

27.11.83 г.

Положение опять тяжелое. Надо, по-моему, сделать вот что. 1. Более ничего не сокращать. 2. Практически в этом варианте утвердить только метраж, оставив перезапись нетронутой. 3. Можно будет заменить планы уже после сдачи фильма. Тут же, как только картина уедет обратно. 4. Единственное — это что сделать с прологом? 5. Отрезать и тут же вставить. 6. Поехать с Гришей[106] и с прессом и на обратном пути все переклеить.

(Совещание по этому поводу в воскресенье вечером.)

И далее в течение нескольких дней добиться приема У Алиева.

Как же оставить метраж утвержденным, что потом убрать? (Как быть?)

Вульман должен поручить Грише или Марику отвезти картину: ул. Горького, д. 4, на своей машине или на машине Мукасея. *Стоп! Все по порядку!*

1. Метражно — подготовить так, чтобы можно было привести к сданному метражу.

2. До печати копии Мукасею и Смедовичу обеспечить отсутствие возможности просмотра.

3. Вообще на это время уехать.

4. Техническая комиссия. (Когда?) Просмотр Чаадаевым вечером во вторник. (Если не удастся сделать)

5. Важно точно рассчитать метраж.

6. Написать письмо Ермашу, завезти утром. Написать копию Алиеву. Заехать к Алиеву и к Ермашу. Зайти к Сизову.

(Как успеть озвучить?) *Возможно сделать и иначе.*

(Тут опасность того, что я могу быть обвинен как действующий не теми методами.)

Финал — перезаписывать так, как есть. Сдача. В понедельник:

1. Я еду к Ермашу с письмом к 8.45 утра (такси к 8.15).

2. От Ермаша к Алиеву (или наоборот по приходе на работу).

3. Если не удастся — операция «Гриша»[107].

4. Картина может быть показана на техкомиссии (14.00) — помощникам.

5. Давайте напечатаем на одной копии. (Перезапись не имеет значения.)

Только пролог убрать нельзя. (Получится, что я вообще не выполнил замечаний.)

Сдавать с прологом или без?

Обязуюсь не выйти за метраж 3400 метров и прошу сохранить пролог.

09.12.83 г.

Надо обязательно, пока жив Ермолинский (а вдруг он умер), поговорить с ним. Но Милка Голубкина, кажется, что-то говорила... Хорошо бы узнать о «Собачьем сердце», хорошо бы узнать, что он издал, есть ли материал о Булгакове, которых он не смог или не захотел напечатать. Очень бы хотелось собрать фотографии Булгакова и всех окружавших его людей. Неужели ничего не известно о его первой жене?

Завтра (нынче сегодня) надо доделать финал. Не спал всю ночь, читал о Булгакове: очень ермолинская запись — очень его беспокоит щепетильная сторона дела. Он очень деликатен, очень, об этом пишет и Крымова, но его щепетильность иногда столь самонадеянна, что за него делается неловко. Мог бы меньше бояться, что загородит Булгакова.

Стоит записать все перипетии, связанные с «Чучелом», — фантасмагория, да и только! Не знаю, чем кончится, но надо всем витает некий дух. Логика происходяшиего вышла из подчинения и у них, и у меня. Все происходит как бы само собой. Никак не могу поверить, что будет премьера и будет фильм, но самое интересное, что будет!

В Испанию пока не еду. Со здоровьем плохо. Легкие, кажется, никогда не очистятся. Болят зубы. Все время плохо с сердцем.

Что-то важное происходит вообще! Что-то важное, не такое, как всегда!

Странно! Очень странно и ново!

15.12.83 г.

13.12 — закончил 13-ю часть. Переклеивал кадрики, что, в общем, ничего не меняло, уничтожая огрехи, оставляя сами грехи; собственно, дожимал старое решение — иного нет и на иное не решился. В тот же день вылетел, вернее, выехал в Смоленск, на два концерта. Приехал утром в Москву, а в 20.00 уже вылетел в Оренбург — оттуда на машине (ночью) в Орск (там еще 10 концертов). Пытаюсь залатать раны в бюджете: ремонт, шуба, подарки, книги — все это растрясло все мои «сбережения» и я в долгах. Одной-двумя поездками не отделаюсь — тут придется поработать. Но вернемся к тем баранам, которые уже пошли на шашлыки.

1. Картина принята в 3432 метра.

2. Картина принята с потерей полутора кадров («крест» и наезд на прачку).

3. Наконец разрешили вставить конец 1-й части и «Чучело», часть вторая.

4. 28.01.84 г. — назначена премьера в Доме кино (в Москве).

5. 26.01.84 г. — предполагается премьера в ЦДРИ.

6. В акте о приемке остается 1 серия.

Н.Т. Сизов угрожал Быкову, что он как директор студии запретит пускать его на «Мосфильм» и, если он сам не хочет сократить картину (что будет лучше), это сделают за него другие. На это Быков сказал: «Вас, очевидно, Николай Трофимович, дезориентирует мое скромное звание заслуженного артиста. Вы меня поставили куда-то в конец очереди. Но я там не стою. И картину защитить сумею. А в монтажную никто ко мне не войдет. Приказ ваш о моем недопущении стоит недорого, десятка. Я заплачу. А если кто-то войдет в монтажную - убью. И говорю заранее - чем. Монтажным прессом». (Пресс для склейки пленки - довольно тяжелая вещь.) Когда последний раз Быков был вместе с Н. Сизовым у Ф.Т. Ермаша - председателя Госкино СССР, то, пытаясь быть более демократичным, Филипп Тимофеевич в разговоре, нажимая на Быкова, подпускал матерок, а Быков в «пылу» как аргумент стал подпускать его тоже. Когда вышли от Ермаша, Быков сказал Сизову: «Как-то я в пылу перебрал». На что Сизов сказал: «Нет, почему, все нормально. У тебя были аргументы». Понять этих людей можно, их партбилеты лежали в Московском городском комитете партии, которым руководил член Политбюро В.В. Гришин, который сказал: «Не хотел бы я, чтобы картину увидел мой внук». Но ради этого убивать картину

Быков не согласился. Пришлось писать письмо Андропову. Это письмо, короткое и ясное, смысл которого заключался в том, что картина нужна государству и защитить ее может только государство, Юрию Владимировичу передал его первый помощник - генерал Шарапов. Ю.В. Андропов, лежа в больнице ЦКБ, сказал: «Надо помочь Быкову». Дальше действовал Шарапов. В день премьеры за несколько часов мы примчались в Дом кино, прошел слух об отмене премьеры. Все в порядке - афиша висит. Премьера была в двух залах. Шарапов пришел с помощником К. Черненко - Л. Печеневым. Они смотрели картину в Белом зале. Когда не стало вскоре Андропова и жизнь «Чучела» была на волоске, Печенев стал помогать (Черненко ненадолго встал во главе государства). А дальше она сама завоевывала пространство.

Никто не понимает Ни Солнца, ни Луны, Кино теперь снимают, Как на людях штаны.

Из разговоров по дороге в Орск

— Г... он такой: то широкий, то жадный.

Во время войны на фронте издавалась газета «Моему сыну» — там писалось о том, как идет война, как воюют... Эти листки отцы посылали домой.

В первый день войны был взят в плен кайзеровский полковник:

— Неужели вы думаете, что вы победите? — спросили полковника.

— Победим мы вряд ли, — ответил тот, — но воевать вас научим.

— Все говорят: надо бегать. Ну что ж, стал бегать. Бежал, бежал, гляжу — первый в очереди.

Был ливень. Солдат кормили. «Хороша каша!» — «У меня был суп!» — «Ты что?» — Выяснилось: он ходил обедать к немцам и никто, включая его самого, этого не заметил. А у немцев был суп.

Вопрос к пьяному (у него десятилетний сын): — Сын пьет?... — И на очередную рюмку: — Оставь ребенку! (Действовало!)

Я этим годом отомстил Другим годам ушедшим, Мой этот год в себя вместил День с миром сумасшедшим. Мой этот год зачтется мне На том далеком свете, Где в затемненной тишине Идут с молитвой дети!

07-08.01.84 г.

Подготовка к Пленуму Союза кинематографистов. Я, словно древний старец, проваливаюсь в сон.

09.01.84 г.

Сегодня «Чучело» показывают на Пленуме — интересно, что будет? (Или ничего?)

Иду с прежним Минотавром

На расправу
Да знаю я дороги, Таврий,
Я здесь живу!

27-28.01.84 г.

Завтра премьера в Доме кино. Если говорить честно, я никак не мог представить себе, что ее может не быть. Но средь всей этой свистопляски не мог представить себе, что она будет.

Картина вызывает бурное одобрение. Серия просмотров показала, что она обретает достоинство, начинается ее судьба. Конечно, еще все возможно, но на сегодня — первый этап победы.

Очень дорогими были слова на тарификационной комиссии. Говорили, понимая картину вполне. Наша режиссура повернулась ко мне лицом. Меня все-таки поражает, что это для них неожиданность. Уверен, что я ранее не понимал, что «Айболит» ими не оценен. А «Черепаха», «Телеграмма» и «Автомобиль...» были для них периферией. Поэтому и «Нос» не был принят. Тут сработал механизм отношения.

Картина «Чучело» — наиболее близка нашей режиссуре, ее, так сказать, номенклатурному прейскуранту. Тут они разбираются в цене. «Айболит» же не имел еще ценника.

«Чучело» сегодня и сражение со студией и Госкино — уже вполне высота и особенно в глазах людей.

Пусть так! Но со времени «Такой любви» и «Айболита» утекло много воды. И пусть окружающие много не поняли из того, что я делаю, но в общем был спад. Не внутри — был спад на «выходе», как говорят повара.

Хотя — обо всем этом когда-нибудь потом.

Что же я скажу завтра? Или не задумываться, а высказаться спонтанно? Ясно одно: как и картину, которую я делал, исключая их из сознания, так и завтрашнее выступление не должно включать в себя нашу кутерьму.

Если придут Шарапов и Велихов, Прокофьев и Мишин (боюсь, что их не будет), могло бы «иметь место» некоторое (со вкусом) излияние. Но встать над суетой надо в любом случае. Мы в храме, мы перед ликом, что нам дрязги.

(Но ведь были изгнаны из храма!..)

Да! Но я не думаю, что сегодня в этом дело.

Итак:

Хотелось бы очень коротко сказать о детстве, о духовности, о спасении, о чуде доброты. Хотелось бы — не соображаю!

Ночь. Весь день звонили, спрашивали о премьере. Слухи шли, что ее отменили. Звонил Вульман, сообщил, что копию Сизов не дает... да... это все да!!! Но все-таки премьера будет! (Состоится!)

Сегодня на плечи художника ложится особая

ответственность, во-первых, за все, что происходит в мире. Самоустранение от решений глобальных вопросов — особая опасность жизни людей. Нет прощения художнику — как нет прощения убийце. Можно понять, но не простить вину художника, если он не вмешивается в жизнь.

Пафос нашего времени — действие, действенность, деятельность. Оно сменило время фразеологии.

Ответственность и действенность. Смелость и честность. Иметь позицию — основное.

Боже! Ничего не приходит в голову как программа.

Начнем с конца.

Мукасей — четвертая картина, реанимация классического стиля — спокойствие, требований много.

Маркович — дебют, поздравить с дебютом. Только юмор.

Губайдулина — композитор, широко известный в мире, человек этически близкий картине.

Курганский — каких мастеров вырастил «Мосфильм». Владимир Курганский — «мосфильмовец», и он за смену перезаписал картину — 13 частей.

Суеверный страх перед сердечной социальной проблемой, страх в том, что в ее решении, в самом факте решения есть уже крамола.

04.12.84 г.

Я, словно древний старец, Проваливаюсь в сон, Как у ручья скиталец, Когда вернулся он.

Когда усталость множит Болезни и года, Когда нас не стреножат Печаль или беда. Люблю тебя, как прежде, Быть может, не любил.

28.04.85 г.

Глава II: «Жизнь в гомосфере»

1. Академик Дмитрий Сергеевич Лихачев предлагает ввести новый термин, определяющий выделение общих проблем человеческого духа:

«Цивилизация, техническая цивилизация, НТР — все это хорошо усвоено. А вот духовная культура, культура, духовное начало — понятия достаточно расплывчатые»

И действительно, мы легко рассуждаем о бездуховности, но как только речь заходит о духовности, сразу же цепенеем: от духовности так близко до духовенства, а от него до «опиума для народа», что само слово «духовность» означает порог, дальше которого мы идти не решаемся. Хотя вовсе напрасно — душа человека, душа народа категории вполне живые для нашего времени. Но, наверно, Д.С. Лихачев прав:

«Я давно уже остро ощущаю необходимость найти точный

термин, который вмещал бы в себя комплекс понятий, связанных с внутренним миром человека, его развитием, его тончайшими и сложнейшими системами связей людей между собой, человечества со всей природой планеты и Вселенной. Нечто всеобъемлющее, как ноосфера Вернадского, как биосфера, но заключающего в себя иную основу — человечность, гуманность, одухотворенность».

[Собственно, это довольно общо, ибо определение духовности и духовного начала — это и взаимоотношения человека с самим собой, это постижение идеала и вся область отношений Бога и врага человеческого — вот ведь чему важен адекват. Если заменить религиозную фразеологию, то гомосфера сразу же должна быть определена как сфера жизни духа в самом главном его проявлении: в борьбе Добра и Зла. Но эти понятия никогда не могли заменить Бога и Сатану, ибо тут уже речь идет о Воле добра и зла и примате Добра над злом, тут уже есть понятие греха — вины перед добром, понятие благодати, измерения, стоящего над законом, понятие единовластия и т.д. Так что «гомосфера» Вернадского остается понятием столь широким, что расплывчивость понятия не исчезает, а главное, мы так и не сможем заговорить ни о чем «божественном».] И далее Д.С. Лихачев:

«Вы понимаете, я веду сейчас речь об очень важной, четко просматриваемой области важнейших жизненных интересов, стремлений, нужд и надежд народа, людей, каждого человека. Именно человека, а не абстрактной усредненной статистической личности. Это огромная сфера, охватываюшая гуманистическую сущность общества». Вот! И, я даже бы сказал, всего живого, всего сущего на планете и даже во всей Вселенной. (Вот: и тут же возникло библейское слово «сущего» — по краю ходит академик!) «Человекосфера»... или для подобия с принятыми уже понятиями этой категории — на международной латыни — гомосфера!

...Термин найден!

Так что, когда мы говорим об искусстве, мы сразу касаемся жизни человека в гомосфере, и это обязывает.

Лихачев видит гуманизацию гомосферы в росте интереса к памятникам культуры, но в «Чучеле», например, я не случайно противопоставлял интерес деда к картинам своего предка (и тут есть «время собирать камни») и орды туристов (где нет ничего духовного, кроме автоматизма массовой культуры). Интерес к народному творчеству может быть и духовен и бездуховен, и тогда открытие гомосферы снова станет открытием типа «апрель бывает в апреле»... Термин есть, область ограничена, но этого мало — нужно определение направления движения духа. В

области ноосферы Вернадского или биосферы нет законов хороших и плохих, на крайний случай есть законы образования и разрушения образований. Вечность природы не создает трагизма смены жизни и смерти, в гомосфере как раз важно иное: в ней важны различия высокого и низкого, нравственного и безнравственного, греховного и божественного. Гомосфера — область, где познание факта вовсе ничего не означает (как это имеет место в ноосфере или биосфере). Самое важное — духовная, гуманистическая, этическая оценка этого факта, ибо духовность заключается в познании добра и истины, ибо истина — это правда жизни с точки зрения духовного идеала. Важен не факт, а его оценка, важно измерение «по образу и подобию своему». (А это, кстати, формула актерского творчества по К.С. Станиславскому: «идти от себя». Не зря церковь уничтожала скоморохов и видела бесовство в лицедеях — они претендовали на божественную миссию, создавая характеры по образу и подобию своему.)

Что же дает термин Лихачева? Он дает связь человека и вселенной в общегуманистическом плане. (Это именно, тут рукой подать до вопроса, а что же все это связывает.)

Что же мне так мешает, что не устраивает в термине?

Подобие с биосферой — ибо так исключается духовность, оценочность религиозного (пишу так потому, что нет еще настоящего термина) мышления. Нет, Дмитрий Сергеевич, термина еще нет!

Ярко-зеленая тетрадь[108]. 1984

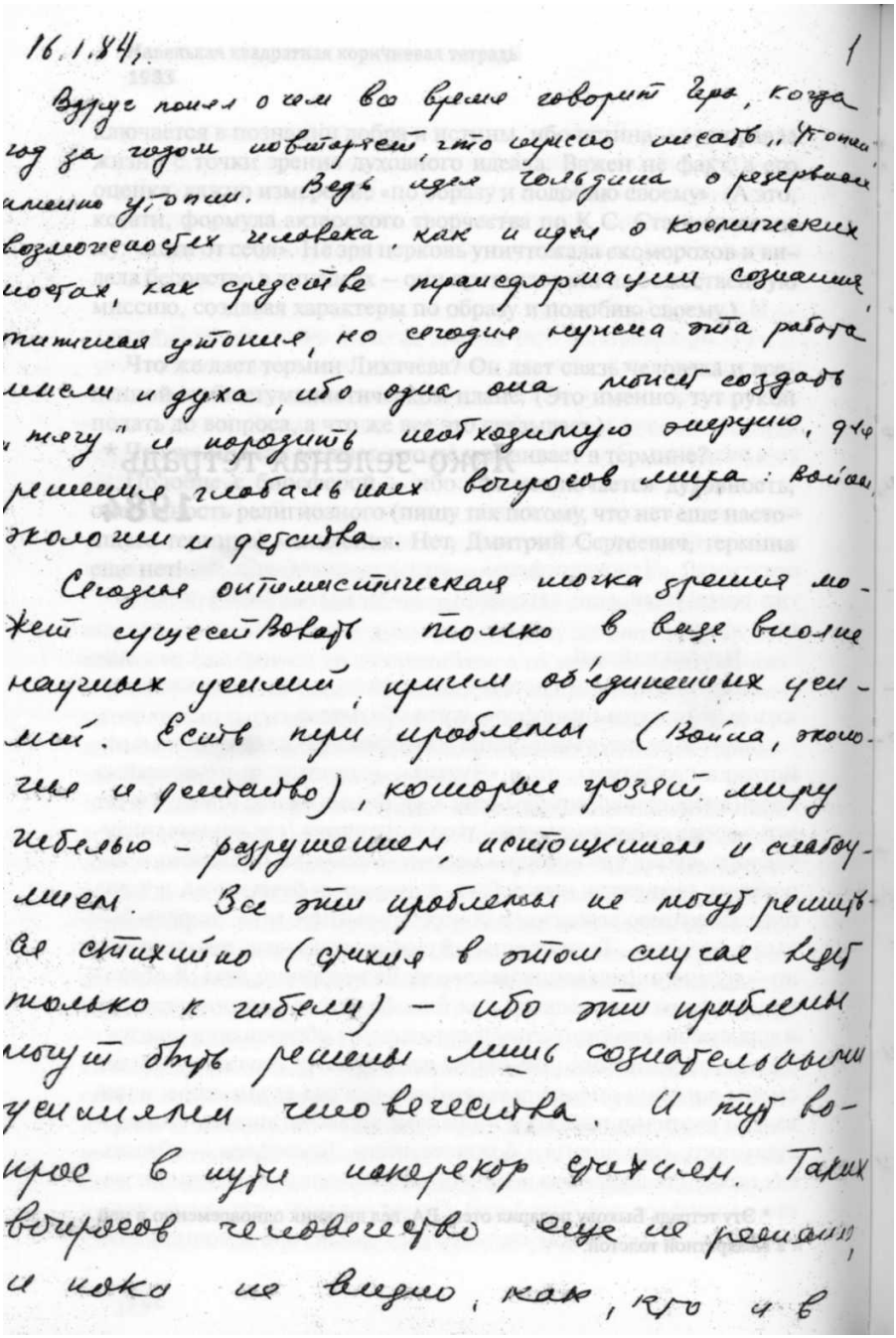
16.01.84 г.

Вдруг понял, о чем все время говорит Гера, когда год за годом повторяет, что нужно писать «Утопии», именно утопии. Ведь идея Гольдина[109] о резервных возможностях человека, как и идея о космических мостах как средстве трансформации сознания, — типичная утопия, но сегодня нужна эта работа мысли и духа, ибо одна она может создать «тягу» и породить необходимую энергию для решения глобальных вопросов мира: войны, экологии и детства.

Сегодня оптимистическая точка зрения может существовать только в виде научных усилий, причем объединенных усилий. Есть три проблемы (война, экология и детство), которые грозят миру гибелью — разрушением, истощением и слабоумием. Все эти проблемы не могут решиться стихийно (стихия в этом случае ведет только к гибели), ибо эти проблемы могут быть решены лишь созидательными усилиями человечества. И тут вопрос пути наперекор стихиям.

Таких вопросов человечество еще не решало, и пока не видно, кто, как и в каком направлении может их решить. Утопии — самый оперативный путь накопления позитивного опыта, создания энергополя, «тяги», энергии.

Может быть, поэтому меня все же очень волнуют усилия И. Гольдина. Все, что с ним происходит, носит шизофренический оттенок. Он фанатик, но это меня не отталкивает, скорее трогает. Трогает чуть ли не наперекор здравому смыслу. Это отклонение общественно полезное.



16.1.84. 1

Вудус понял о чем во время говорит Гро, когда год за годом повторяет, что нужно писать „Утопию". Ведь идея гольдина о резервах мышления утопия. Ведь идея гольдина о резервах возможностях человека, как и идея о космических мозгах, как средстве трансформации сознания, тоже утопия, но сегодня нужна эта работа мысли и духа, ибо она может создать „могу" и породить необходимую энергию, для решения глобальных вопросов мира: войны, экологии и дефицита.

Сегодня оптимистическая точка зрения может существовать только в виде вполне научных умений, причем объединенных умений. Есть три проблемы (Война, экология и дефицит), которые грозят миру гибелью - разрушением, истощением и слабоумием. Все эти проблемы не могут решиться стихийно (ничья в этом случае ведет только к гибели) - ибо эти проблемы могут быть решены лишь сознательными усилиями человечества. И тут вопрос в пути накопления знаний. Таких вопросов человечество еще не решало, и пока не видно, как, кто и в

Понятие общественно полезного отклонения от нормы вполне грамотно и научно. То, что норма имеет своим основным направлением тупики, становится все более понятным. Даже внутри вполне комфортабельных направлений науки, искусства и практической деятельности вполне организованная и официальная норма все более приводит к тупику, к мелкому

руслу, к вырождению. Направления продвигаются все время вопреки самой сути организованной структуры. Организованной оказывается только остановка, всякое движение — борьба с ней. Стихия массовой культуры уже выразилась — проблемы стали оборотнями, перевертышами. Все, что множится на многомиллионные массы, меняет свой знак: плюс меняется все чаще на минус; благо на зло; высокое на низкое. Опошление — столбовая дорога массовой культуры: это наука без науки, искусство без искусства, нравственность без самой нравственности, мораль без морали, а знания без знаний. Сюда приводит сегодня культуру эта стихия.

В этих условиях научный оптимизм имеет самые пессимистические перспективы. Отклонение от нормы могло бы стать спасением, если бы этот путь не был занят взрывом современного мифотворчества. Засорение и этой базы коммуникаций тоже характерно. Но в современном мифотворчестве есть зачаток массового сознания, которое сегодня уже имеет свои особые и вполне выраженные и сложившиеся формы: слух — паника — сенсация (или в ином порядке). Мифотворчество — вовсе не дезориентация: тут рождается образная система, опережающая знание.

«Утопия» — среднее между наукой и искусством, она может дать отклонению от нормы вид на жительство, для этого ее можно еще обозначить как научную фантастику и дело с концом. Но тут вступит в силу существующая регламентация, и мы по кругу снова вернемся к нашим исходным: нормализация любого отклонения от нормы.

«Утопия» как жанр могла бы облегчить официальное положение общественно полезного отклонения, если бы только у «утопии» не было своей истории. Она у нас «числится» за политикой, и «игры» становятся еще опаснее. Вечной остается одна надежда — всеобщая безграмотность.

Один из опасных официальных мифов — миф об избытке информации. Мы талдычим об этом самом избытке с тупой настойчивостью, ибо это приводит в некий порядок сумбур духовного быта. Это тот самый порядок, когда сор метут под кровать, а кучи грязного белья прикрывают салфеткой.

Нет никакого избытка информации. Есть информационный шум, даже грохот! Информации как раз и нет. Слова любого солиста тонут в многократном механизме «эхо», все повторяющий «хор» мгновенно лишает слово самой мысли, новое почти мгновенно переплавляется в старое, механизм информации подобен мясорубке, все превращающей в фарш. Механизм информации направлен на равновесие, гоголевская история

отделившегося носа более не фантасмагория, вернее, не фантасмагорическая выдумка, а реальность реальной фантасмагории. Механизм информации движение превращает в статику, приводит к отсутствию информации, особенно в области духовной жизни.

Кольцо проблемы начинается там, где информационный шум рождает новые виды восприятия. Человек естественно адаптируется. Смысл и суть адаптации — самозащита. В порядке самозащиты человек вооружается естественным ответным механизмом — механистичностью восприятия. (По сути дела человек учится слушать не воспринимая, при встрече с любым повторением, самой интонацией повторения сознание отключается.)

Информационный шум практически оставляет сознание в информационном вакууме, сознание недогружено, энергия и инерция его слабеют и затухают. Круг замыкается.

Наши дети вовсе не страдают от излишка информации, напротив, они страдают от ее отсутствия. Их сознание не перегружено, недогружено, работа мысли не подтверждается в практике, сумма знаний сокращается практически.

Ведь основа знаний — в их потребности, самые специальные знания только тогда глубоки, когда они опираются на эмоциональные и духовные опоры. Эмоциональная тупость катастрофически снижает познавательную энергию. Получается, что плошка-то больше, да ложка меньше. Вона как птенцы разевают рот, когда птица-родитель приносит крошечку пищи. Нельзя выжить бедному птенцу, если рот не будет разевать шире головы.

Без интенсивности, предельной энергии в потребности знаний нет ни знаний, ни сознания, ни подсознания в его творческой функции.

Промышленность всей нашей деятельности — явление естественное: это то, что дает умножение наших проблем на потребности многомиллионных масс, но эта естественность типа естественности смерти всего живого.

Промышленность нашей информации, ее многократное эхообразное тиражирование, ее регламентация тоже естественны, но это не избыток информации, а самый настоящий информационный голод.

Можно сказать, что «перпетуум-мобиле» наконец изобретен — это двигатель глобальной переинформации, работающий на холостом ходу. Тут уже повторение — не мать учения, а его безумный враг.

(Например, в школьной программе литературы все писатели

расположены вокруг одного-двух вопросов, и из многих и разных стали вдруг одинаковыми и превратились в считанные единицы. И тогда сама односторонность «методы» преподавания литературы при любом объеме становится минимальной информацией. Ученики не слишком много узнают, а напротив, не узнают ничего или слишком мало.)

Ревет мотор, нажимает школа на акселератор, а сцепления нет, проблема первой скорости (включение сознания ученика, чтобы сдвинуть его с места) самая острая. Мотор ревет на холостом ходу.

И снова порочный круг: усилия учиться часто направлены на активизацию искусственного интереса, сам интерес становится как бы формальным.

Гуманитарные науки — основа духовного развития личности в школе, они неразрывны с точными науками, они — сообщающиеся сосуды. Может быть, математика более всех развивает мышцы сознания, но литература дает ему импульс и перспективу, она есть основа развития инстинкта потребности.

Структуралистский крен в изучении родного языка тоже опасный эксперимент. Слово в этом осмыслении чрезвычайно теряет в своей духовной силе. Познание слова и правила из области познания духовной основы переходит в околоматематические пространства. Появляется утилитарный автоматизм: для чистоты понимания правил удобно, для существа воспитания словом — крайне убого.

Тут тоже снижение объема информации. И это в том месте, где общей информации так не хватает.

Техническая информация процветает, в марках машин дети разбираются чуть ли не с младенческого возраста — это уже специализация, последний этап развития сознания — он у нас чуть ли не первый. Но он реален. Он существует. И он тоже формирует сознание. Как ни странно, он самый действенный...

Технический дизайн начинает определять направление, границы и уровень эстетических импульсов. И в этом тоже опасность. Дизайн становится основным эстетическим критерием (не потому ли слово «дизайн» наиболее подходящее к сегодняшнему «стилю» в искусстве). Тут тоже самые очевидные корни культуры если не «бездуховной», то во всяком случае «малодуховной». И в этом опять-таки снижение общего уровня информации, ее однообразие и снова рождение «общего шума».

Общение с природой также получило регламентированное направление, и это все тот же процесс: природа сегодня самый великий источник живой свободы и разнообразия мира, но и тут регламентация вершит свой акт, диктуя мелочное ознакомление

там, где душа может бесконечно питать себя и спасать от любой косности. К природе мы приходим, как к лекарствам, а путь к ней, как к вечному источнику, должен еще быть открыт жаждой.

Проблема жажды — одна из основных проблем кризиса информации, отсутствие информации — ее вторая проблема. Третья проблема — рожденное сопротивление информационному шуму и в конечном итоге — новый виток затухания жажды.

Это очень большой, захватывающий, драматический вопрос. Он важен донельзя, а разрабатывается он вяло, трусливо и неконцептуально.

О.Г. Чайковская. Ей дали мало места для статьи: «Я поняла, что тут нужна миниатюра». — Вот оно! Вот критерий профессионализма и одаренности. Статье места мало, а миниатюре как раз! Ах, как хорошо!

Ольга Георгиевна Чайковская - известный журналист. Она была приглашена Быковым на просмотр «Чучела» в субботний день на «Мосфильм», когда студия не работала. Министр просвещения Прокофьев, его зам. Коротов, Григорий Чухрай, Сергей Михалков, секретари ЦК ВЛКСМ Федулова и Швецова вместе с автором повести В. Железниковым были той «компанией», по словам С. Михалкова, которую Быков, уверенный в нужности своей картины стране, собрал в маленьком просмотровом зале. Первым слова поддержки высказал министр просвещения Прокофьев, их подхватили остальные. Это был самый ответственный момент в жизни картины. Поддержка этих людей придала Быкову силы в борьбе за ее существование. Чайковская стала болельщицей фильма и, дождавшись выхода картины, опубликовала статью в «Литературной газете».

Мифы об избытке информации или о социальной инфантильности молодого поколения — самые поразительные мистификации современности. На деле как раз все наоборот.

Государство вовсе не мозг человечества, в лучшем случае это его печень. Так что сегодня человечество печенкой думает, желчью заливается.

Мещанская зараза — это уже не мещанство! Это современная болезнь духа. Не болеющих областей в нашей жизни в этом смысле нет. Очень слаб иммунитет против этой страшной болезни, ею болеют и титаны, покрываясь ею вдруг, как паршой. Она не просто заразна. Она становится атмосферным явлением, мы дышим ею! Это наша духовная среда.

Спасут ли от мещанствующего мира высшие сферы интеллекта? Наверное, спасение за тем порогом, где находится этический закон. Для многих он — Бог. Но Бог в душе, а не ритуал, а не декларация. В жизни человеческого духа есть

непрерывное боготворчество, но у него, к сожалению, есть пренеприятнейший этап — голая фетишизация.

Моленье вещи, моленье престижу, моленье идолам, моленье химерам — это Крестный путь, Распятие, Голгофа духа.

Возвращаясь к утопии, должен признать, что слишком уж долго не понимал, что говорит мой несомненно гениальный брат! (Стоит и тут поразиться собственной косности — мог бы и пораньше понять, не будь я так самоуверен.)

Что толковать об избытке информации, когда молодой человек нашего времени, как выяснилось, уступает по знаниям довоенному.

1. Энергия познания (жажда) не просто ниже, а ниже уровня моря, если морем считать необходимый предел этой жажды — она ниже уровня необходимого предела.

2. Знание гуманитарных дисциплин ничтожно, история духовной жизни в преподавании сведена к единицам измерения. Духовность остается неинформированной.

3. Изучение языка и всего прочего крайне формализовано. Метода плачет по математике. Тут тоже оскудение информации (живой).

4. Преподавание точных дисциплин не опирается на сугубую взаимосвязь всех предметов. Оно оторвано. Его объем не дисциплинирован.

5. География, ботаника и прочие естественные науки стали источником духовности (это интересно!), но этого не только мало, это снова формализовано.

6. Вся общественная жизнь — эхо, дублирование, формалистика. Истинная общественная деятельность (взаимоотношения) нравственно не направлена, ее направление практически определяет стихия обывателя и обмещанивания.

Тупик школы опирается на промышленность системы регламентации преподавания, скудость живой информации, формализацию всей жизни школы.

Результат печален. Хилость способностей, отсутствие трудового импульса, опыт формальной деятельности, потеря социального достоинства, низкий уровень практических знаний, а самое главное — хилая жажда, вялая пытливость, отсутствие страстности, эмоциональная тупость.

Когда наши ребята все-таки целыми сотнями тысяч оказываются и духовными, и способными, и знающими — это происходит не благодаря, а вопреки! Они очень ценны! Очень! Их надо беречь!

Иду к Велихову и абсолютно не готов. Я иду просить его о помощи моему фильму. А он меня ждет по поводу космических

мифов. Для меня это средство, для него — цель.

Итак, во-первых, я иду его обманывать, что непорядочно и чего я не могу себе позволить.

Во-вторых, надо, чтобы я, с одной стороны, помог бы Гольдину, но с другой, я вовсе не намерен ставить свою жизнь и творчество (в 54 года) как подпись под его усилиями. Усилиям Гольдина я вполне сочувствую, я готов ему помочь, сколь нужно, но тут уже получается иное: жизнь Гольдина вместо моей!

Быков написал сценарий документального фильма «Зеркало для человечества». Идеей этого фильма его заразил журналист А. Сабов. Велихов занимался проблемами термоядерных реакций и готов был подключиться к картине как ученый с экспериментом малого взрыва для фильма, т.к. по вычислениям ученых большой термоядерный взрыв должен был привести к ядерной зиме, при которой для всего живущего погасло бы солнце и жизнь прекратилась бы. Ядерное противостояние СССР и США набирало обороты, и опасение надвигающейся катастрофы носилось в воздухе. В этой обстановке был написан сценарий «Зеркало для человечества». Здесь снова упоминается фамилия Гольдина, которому пытались помочь и Велихов, и Быков.

Читаю книжку Л. Мигдала, которую он мне подарил, «Поиски истины». Пишет о науке, о методе в науке, определяет ее правила, обрушивается на дилетантизм, мифотворчество разного типа и так далее. Не однозначен, оговаривает динамику каждого (или почти каждого) утверждения и... почему-то неубедительно.

Несколько коробит все, что так или иначе направлено лично для меня, против моего дилетантизма, непрофессионализма в науке. Но ведь это не так.

Я вижу многих официальных ученых, их незнание чуть ли не безгранично, их дилетантизм чудовищен. Я проецирую свое знание на смежные области, и оказывается, что есть множество преимуществ от проекции одного на другое; я думаю о тех смехотворных «научных» воззрениях, которые «разрабатывает» научная братия гуманитариев, я думаю о том опыте ерундистики, который мешает подлинному развитию. Всякое открытие встречает самое сильное сопротивление официального направления науки, и проклятие профессионализма ничем не лучше, чем отсутствие его.

День кружится, как лист на ветру, Завтра новый слетит поутру, Опадаю, как клен в сентябре, Пропадаю, как звон в серебре.

25.01.84 г.

Все идет своим чередом. Сизов не дал картину[110] в Обнинск, непонятно, дадут ли фильм во все Дома творчества. Есть слух, что

на МК (на конференции) долбанут картину. Принял ответные меры — позвонил Шарапову (он обещал прийти и привести с собой еще и команду).

Приглашаю на премьеру — потери налицо: Кондаков заболел, Веселов заболел, Новожилова уехала.

В УВИРе не дают срока 60 дней, только 30.

Денег нет, а нужен банкет, костюм, платье Лене, детский банкет, ремонт стола и кресла, за квартиру и свет.

Может, попросить аванс по постановочным? Хоть 2000 рублей. А?

И еще надо бы позвонить в Минск, где деньги за фильм «Андрей и злой чародей»? С деньгами совсем плохо (надо одалживать, а у кого?).

Очень много суеты вокруг премьеры. Радостна ли она? Да, что-то много тревог — все время жду, что ее отменят. Хотя и понимаю, что этого вроде не может быть, но интуитивно чувствую, что все что-то не так, большая идет вокруг возня.

Очень не славным оказался Войтович, он, видать, получил от Ермаша самые строгие указания и последовательно против картины[111].

Так хочется верить, что картина сама победит!

С Гольдиным, конечно, связываться не стоит. Хочется ему помочь, он горький парень — это ясно, но его шизоидность — это что-то от подвига духа. (Как тут не заболеть?)

Когда спускаешься с горы
И видишь мирные дворы,
И слышишь чей-то смех,
Хоть ты измучен и устал,
Хотя ты только что со скал,
Ты молод больше всех.
Ты только что изведал даль
И выси светлую печаль
И мысли берега,
Все было сверху так мало,
Все было мило и тепло — Д
ома, стога, снега...
Все было бело-голубым,
Совсем далеким и родным,
Был ветер ледяной.
И было холодно вверху
У сосен ветки на меху,
И лес вокруг стеной.
Вблизи земля не так бела,
Не греют малые дела,

Хоть хорошо зимой —
Хочу я на гору опять,
Оттуда далеко видать
И хочется домой.

25-26.01.84 г.

Суета-суета, а за ней и борьба, и напряжение, и все не приходит ощущение праздника. Катят бочки из МК, прокат не планирует метражи и тиражи, все ждут, как будут смотреть на дачах.

Я в ответ пригласил Шарапова, рассказав ему все. Он сказал: «Тогда четыре билета, приглашу пропаганду». Итак: придут — не придут? Понравится - не понравится? Брр!

А сегодня на студии дали первую категорию: 22 голоса против 5. (5 это: два голоса Сизов + Досталь + Глаголева + Леонов.) Ха!

Но говорили! Боже! И кто: Ордынский, Панфилов, Хуциев, Воинов, Строева, старый рабочий, учительница, редактор телеобъединения, Степанов (Сахаров опоздал). Хвалили очень. Было искренне, взволнованно. (Надо бы достать стенограмму, это первое обсуждение, которое записывалось стенографистками.)

Мое волнение — работа, Борьба — унылых будней ряд. А страсть — щемящая забота Дней умирающих подряд. И даже тайна вдохновенья Не вспышка, а глухой удар, Бездымный внутренний пожар В закрытой капсуле сомненья.

26-27.01.84 г.

Поддался! Поддался первым впечатлениям, что скажут, где, как? Что будет на МК? Все бесит. И нет помощи. Совсем. У Лены все сразу сложнее. А тут еще Паша заболел. Температура 38! Очень хочется, чтобы он был на премьере. Но ведь он же не выздоровел и еще больше захворает. Ах, как жаль. И Олег пропал. У него четыре выходных — не звонит. Хорошо ли это?

07.02.84 г.

Рассказ в Обнинске.

Девочка пришла из детского сада и рассказала, что ей «Танечка сказала, что у ее мамы любовник телевизор украл».

(Какое расстояние от Клеща[112]: «У моей жены любовник был, ловко, шельма, в шашки играл»... и от ситечка Бендера.)

Бессонница капризна и глуха, Ей завтрашнее утро безразлично; Приди ко мне, мелодия стиха, Дождемся утра вместе, как обычно. Отыщем вместе слов созвучных ряд, Отыщем связь созвучий с тайной смысла, Бессоннице к лицу простых стихов наряд, А то она тоской над теменем повисла. В раздумия оденем и тоску,

Приглашаю - не знаю, кто придет. Беру аванс 1500 руб

(больше Досталь не дал). Где брать денег на Ленинград и поездку - не знаю.

Печаль замрет лирической строкою,
Я стану рвать от сердца по куску,
И заструится мыслей кровь рекою!
И поплывут по кровяной реке
Сто алых парусов из дали в дали,
Как ветерку, послушные руке,
Несущиеся в даль святой печали.
Сто алых парусов послушно вдаль уйдут,
И сладкими безвкусно тут же станут,
И пусть их паруса стыдливо опадут,
Но я вычеркивать их, право же, не стану.
Хороший вкус к хорошему куску,
Когда же черств сухарь, ваш вкус лишь сердце гложет,
Плывите, паруса, гоните прочь тоску,
И пусть их алых сто! И пусть им Бог поможет!

08.02.84 г.

Мы в Пензе. Концертов будет много. Прибавилась еще программа общества «Знание». Нагрузка большая. Очень беспокоюсь по поводу московских дел.

Пенза. Из этих мест Лермонтов, Радищев, Белинский. 700 километров от Москвы. Поволжье.

Рассказ председателя профкома завода о заседании в исполкоме по теме «Семья и школа».

«Они — шефы. Они могли бы оборудовать для подшефной школы технические кружки и т.д. Но! За год, правдами и неправдами, мне могут провести через рогатки банков 2 тысячи рублей. А надо 10 тысяч и больше. Вот, договорились с директором школы об оркестре — 3 тысячи рублей. Мы выделили — банк не разрешает».

(Вот оно что! Это — в дополнение к закрытым для детей клубам!)

Биологические роботы — это философская тема времени. Массовая культура, «роботизация» людей. Только... как бы это сказать?.. Наши биороботы не хотят именно работать.

В «Зеркале для человечества» (кстати, очень плохое название) пока все чужое. В замысле есть что-то от прожектерства Гольдина. Нужна какая-то святая по простоте мысль, упрощающая всю организационную часть фильма.

Хотелось бы живую картину жизни соединить со столь же живой жизнью Богов. Чтобы Зевс Громовержец мчался на колеснице по небу, чтобы колесница подпрыгивала на ухабах облаков, чтобы понятно было, как Боги живут и дышат и т.д. В

этой реальности хотелось бы воссоздать миф о Персее.

11.02.84 г.

Умер Юрий Владимирович Андропов. Траур явно не переплескивается через край. На экранах телевизора — репортажи митингов из разных концов страны: темные массы, на лицах испуг, ораторы говорят довольно проникновенно. Председатель комиссии по похоронам — Черненко. (Председателем комиссии по похоронам Брежнева был Андропов.)

На душе скребут не кошки, а тигры. Его очень жаль. И очень жаль тех начинаний, которые были. И очень жаль, что спасение «Чучела» осложнилось.

Хотя — посмотрим, что из этого произойдет. Как будто расложен весь пасьянс, и не поможет ли теперь Ермаш.

Очень важно, чтобы состоялось обсуждение 15-го февраля. Надо настроить на это всех в Союзе. Надо встретиться с Ермашом. И надо позвонить В.В. Шарапову. ...Или отправить ему письмо с еще большей благодарностью.

Боже, как надоело все! Как надоело!

13.02.84 г.

Как важно, Господи, быть человеком, иметь близких людей, милосердных, понимающих тебя. Удивительное качество, почти мистическое — проживание пика жизни и ощущение, что место твое вдруг занято. А ты уже вовсе не ты, а совсем наоборот. Как важно, о, Господи, найти в себе силы, оградить себя, очертить вокруг себя мистический круг. Но не из обиды. Круг обиды впивается в тебя иглами и шипами, и ты вовсе не огражден, не очерчен. Неужели есть уверенность, что все так и будет, — или это разрушительство? Стихийное или подсознательное — пусть все рухнет? Дом, отчего же ты не крепость?[113]

Секретарь ЦК КПСС — К.У. Черненко (?). Что это для всех? Что для картины? Что он для меня? — поглядим. Я не думаю, что что-то резко сразу поменяется или повернется к Брежневу. Это время будет иметь продолжение. Наверняка.

Хочется ли мне сейчас ехать во Францию?[114] Даже не знаю. А что будет с картиной? Ведь эти бандюги (Сизов и Ермаш) и отстранят, и своими ножницами все сами сделают.

Какая тоска! Какое одиночество! И голова тупая и плоская, и мысли вялые, беспомощные, безликие.

Я, видно, болен не на шутку, Я, видно, спятил наконец, Мучения надел венец, А дело-то на самокрутку. Перекурить бы это все, Покрыть бы трехэтажным матом, И встать в свой ряд опять солдатом, А я уперся, как осел. Ну, не осилил я, не смог! Ну, не сумел! Подохнуть, значит? Нет, встану! Встану — видит

Бог! И ничего, что чуть поплачу...

14.02.84 г.

Кубисты предвосхитили наше сегодня: люди, сбитые в прямоугольники построений, — какая-то естественность конечной массовости. Геометрия толп проявляется как черта организованности. Стремление к организации — закон структуры, это жизнеспособность структуры. Толпы, массы выплеснули на поверхность тайну стихии жизни, сделали ее зримой. Это - «подсказка» людям, науке, разуму... Похороны Андропова на Красной площади. Организованность уважительна. Она как бы этична. И она объективно — показательна.

Очень важно, будет ли 15-го обсуждение и что последует за ним. Вслед за «Чучелом» идет и Туманян, и Абдрашитов, и Таланкин, и Наумов. Страшновато - не захотят ли «товарищи» исправить это, как направление[115].

Беги, мой конь, несись, скачи,
Бей по камням копытом.
И сердца боль, как свет в ночи,
Да будет всем открыта!
Да будет жизни круговерть!
Пусть боли не убудет...
Да будет день, да будет смерть,
Да будет все, что будет!

15.02.84 г. (В ночь)

До сих пор не могу понять, будет или нет завтра обсуждение. Не хочется даже гадать, что будет с картиной дальше. Лена, по-моему, сильно взвинчена, сильнее обычного. Трудно ей терпеть такие нагрузки. Надо отдыхать. Поездка во Францию тоже должна стать отдыхом, да как ее на это подвигнуть? Может случиться, что это для нее станет еще одним напряжением. Это беда.

15-16.02.84 г.

Во мне играет легкий пламень
Без пышных вспышек и чудес,
Без клубов дыма до небес,
Но он легко сжигает камень.

16-17.02.84 г.

Прошло обсуждение в Доме кино. Все хорошо. Косарева подошла и сказала, что с картиной все окончательно хорошо и чтобы я перестал волноваться (понимай — «делать волну»).

Сегодня узнаю: под председательством секретаря Моссовета по культуре Б.В. Покаржевского заседала комиссия по культуре (при Моссовете). Покаржевский сказал, что показывать картину нельзя. Итак, в Москве ее показывать не будут.

Так уже было с «Телеграммой» — не стали показывать в

Москве, не стали показывать нигде. Ленинградцы первые высказали солидарность. А уж за Москвой и Ленинградом — все!

Завтра все же собирают просмотр «учителей». Но уже не в Доме пионеров, а в Управлении кинофикации. Дама из гороно сказала, что собирает уже не она, а горком через райком. От гороно вызвали троих.

Все советуют мне не ехать туда, но как надо бы, чтобы стало точно известно, как и что они будут говорить... Подбор учителей и их настрой будет ясен. Тем более что зал вообще вмещает всего сорок человек. Нужно точно, поименно знать весь список людей.

...Сидели до двух у Железникова.

И снова каменный мешок, Безвольный день и вялый шок, И вход без выхода, Как вдох без выдоха.

И снова жить, и снова ждать, Держать удар и сбить не дать, И, став спокойным, Не стать покойным.

И снова день, и ночь, и день, По капле слез точить камень, А слез не хватит, То кровью капать.

И ритм ломать, и рифм не ждать, Держать удар и сбить не дать, Плевать на бремя, Играть на время.

И будет день, и ночь, и день, И песнь, и свет, и свет, и тень,

И пьедесталом, Тот камень алый.

В мешок экскурсии войдут И там живым меня найдут. Окаменею — Я ждать умею.

Отчего-то не верится, что картину могут загубить, что ее закроют. Предадут забвению. Отчего-то не верится. А ведь может быть.

18.02.84 г.

Да тут еще оказалось, что 15-го Велихов приходил на «Чучело» и его не пустили. Лера говорит, что он не на шутку рассердился и теперь не хочет с кино никакого дела иметь. (Неужели такое может быть? Так может поступить Церковер, но не Велихов[116].)

Вызывал Сизов. Мудак и тщедушный подонок американский журналист написал кислую, но политическую статейку о «Чучеле». Переврал мои слова. Якобы я сказал так: «Дети не символ общества, а само общество, которое состоит из шпионов, сумасшедших, политиков, террористов и борющихся за свою власть». — Идиот и пошляк. Так у него в головенке трансформировалась идея о гармонии детства, где одна из его черт — политик. Клише восприятия или профессия фискала — не важно. Важно, что каким-то образом это — обвинение картине.

Сизов хочет, чтобы я пошел к Гришину[117]. Это его хитрость. Тогда я буду не его, Сизова, распоряжения по переделке не выполнять, а самого Гришина. Просят сократить (решительно)

костер и директора школы. (И этого нельзя делать, да и на этом они не остановятся.)

Как надоело все это! Как все это пошло, мелко. Какая антисанитарная игра!

19.02.84 г.

Внутри массовой культуры работает механизм «эхо» — все немедленно тиражируется.

Алла Пугачева не может успеть, например, оторваться от репертуара ресторана. Они не «потом» ее исполняют, а «тут же». Она поет свои вещи «после» ресторана, после радио и ТВ. Так толпа сжирает кумира.

Механизм «эхо» — это механизм и иных реалий: так сообщаются новости, так освещаются события. Блок новостей — что-то вроде жвачки. Жвачку выплевывают, сколько бы ни жевали. Новости однообразны, не однообразны, а именно однообразны. Это клише — потому новостей, собственно, нет. При этом рождение нового образа тут же рождает блок — тираж — клише. И снова все сливается, льется, загустевает и останавливается. Найденное мною в «Спор-клубе» (честный разговор) тут же было тиражировано другими передачами, затоптано набежавшей толпой, смято, сметено и не может более существовать.

Неформализованные связи немедленно формализуются, и новый канал связи немедленно забивается все тем же мусором, все теми же отходами. Все та же тара. Упаковка. Это тоже продукт «эхо».

Как нужно нашей стране, нашему государству, всей нашей теории и практике признание реальности массовой культуры! Как невозможно никакое культурное строительство без этого! А самое страшное — невозможно плавать по земле и бегать по воде. Невозможно воспитывать в масштабе школы, страны. Невозможно оценивать и... проводить политику.

Изучение механизмов массовой культуры могло бы дать очень многое. Можно было бы двинуть вперед общественные науки. Они же сейчас на уровне «мутаты» — не больше.

«Деятельность» Федоровой Т. (зам. руководителя метрополитена), поднявшей «волну» против фильма «Чучело», назвавшей картину «идеологической диверсией», и написавший несколько статей американский корреспондент — величины одного происхождения: слабоумие тенденциозности.

Господи! Как же важен сегодня тот «полный взгляд на вещи», о котором хлопотал Н.В. Гоголь!

Массовая культура — это не то, что надо поносить и разоблачать. Это та печальная реальность, которую надо изучать, считаться с ней, как с фактом, и бороться, как со сложным,

реальным и опасным явлением.

Слабоумие, которое поразило планетарное сознание, еще не родившееся, данное только в материи духовной жизни, как памятники литературы и искусства, как история земли и т.д. Надо бы в школах преподавать общую историю, общую географию и историю общей культуры.

...Если я завтра пойду к Велихову, то надо сузить задачу до подписания письма Ф. Ермашу и на студию.

Программа разговора[118]

1. Заявка. 2. Докладная записка, расшифровывающая заявку. (Миф о Персее, миф о Фаэтоне.) 3. Проект письма Ермашу (о своеобразии работы и необходимости найти форму и разделить обязанности). 4. Встреча с М.С. Горбачевым.

Средства на большой экран, переведение изображения на пленку, разрешение на поездку для сбора материала и средств. Для этого фильма поездка на Каннский фестиваль с «Чучелом». (Был бы необходимый авторитет.)

Итак, с М.С Горбачевым:

1. Запуск картины — перспектива работы, установление контактов, объединение контактов вокруг большой программы телемостов и их организации внутри постановки фильма. 2. Группа, имеющая право на поиск, и установление контактов, переговоров и командировок. Оперативные средства и разрешения на эти контакты (постоянный контроль). 3. Это поручение Международному отделу ЦК КПСС и МИДу.

Срочно встретиться с Вульманом и Хаитом, что еще надо.

Или сейчас надо только срочно запуститься с фильмом и потом решать все вопросы?

Проект нужно подготовить с точки зрения: 1) организационной, 2) юридической, 3) финансовой, 4) правовой, 5) календарной, 6) международной. (Финансы, люди, осуществление связей и контактов, сценарий, подбор материала, техники и производство.)

Эту работу берется сделать киногруппа с необходимыми консультантами и техническими возможностями.

Счастье напуганного ребенка, прижатого матерью к груди, — не просто неописуемое счастье (мгновенное и абсолютное), это начало веры в мир и гуманность его... Эта же вера царит в зрительном зале Детского театра. Страх перед чудовищем или злым волком огромен, но это уже не страх перед живым волком, это иное. Само место в театре гуманизирует человека. Место в зрительном зале — это позиция победы над злом...

Произведение может и не быть гуманным, но это требует уже определенного интеллекта для осознания... Ребенок тут

воспринимает, гуманизируя произведение, в этом его «непонимание». (Поэтому в понятие «вредного» для ребенка произведения входит иное, нежели его прагматическое содержание — самое вредное, скучное, отталкивающее от зрелища, назидательное, отталкивающее от мысли и цели назидания тогда, когда не подтверждается эмоцией... Это очень неточно...)

Одно верно: начало познания гуманного идет от материнской груди.

05.03.84 г.

Сегодня еду в Таллин с Велиховым. Он говорит, что я буду выступать на этом симпозиуме[119]. (Напросился я сам, только не знаю, зачем.) Это третье заседание Комитета — может быть, стоит записать в его решение. (С тем, чтобы Велихов пошел к Черненко с решением и ходатайством этого Комитета.) Тогда моя просьба к Комитету состоит в том, чтобы поддержать и одобрить такой проект. (Это определяет и выступление.)

12.03.84 г.

Прочитал «Колеса» Артура Хейли. Очень ловкая книжка. Если верить автору, в Штатах все о'кей! Конечно, трудно, даже женщины, крадущие сумочки в больших универмагах (богатые), в конце-концов образумливаются и даже беременеют. Все дельцы, пробившиеся к власти, отличные мужики и их ведут вверх по лестнице карьеры лишь их деловые качества и способности.

И любовницы, и любовники — в порядке вещей, но семья... Вонючая книжка, лживая, отвратительная.

«Колеса» написаны, конечно, здорово. И выстроены здорово. И держат внимание. Но по духовному содержанию книга фанерна, плакатна и очень смахивает на признание предвыборных недостатков и прославление американской респектабельности.

Кстати, а ведь раньше я никогда не замечал в американской литературе такой явной политической тенденции.

13.03.84 г.

Успокойся, душа моя бедная,
Успокойся, родная, прошу...
Я бумагой тебе пошуршу,
Я до крови губу прикушу,
Что ж ты плачешь, моя победная?!

14.03.84 г.

Всю ночь в поезде ныло сердце. Лежал и трусил. Уговаривал себя, чурался... Принял валидол — уснул. Надо бы не играться в эти дела — заиграешься. В Ленинграде — Леша Герман. В 15.00 — его фильм, надо будет посмотреть, понять, продумать, как ему помочь (надо успеть сдать билет)[120].

Для А. Германа

«Моему внуку сейчас столько же, сколько было мне тогда. Мне всегда хотелось рассказать о своем детстве, не о себе — о тех, кого я видел и кем восхищался. Иногда я думаю: может быть, и не стоит: может, не поймут — слишком изменилось все, жизнь стала совсем иной. Город, люди — все не похоже. И все-таки я должен это рассказать, чтобы он понял, полюбил героев моего детства такими, какими они были на самом деле, чтобы он никогда не боялся смотреть правде в глаза, чтобы рос героем, чтобы мог постоять за себя, за друга, за свою родную землю. Не помню, кто сказал - будущего нет без прошлого, мы должны знать, чтобы понимать, понимать, чтобы любить, иначе не одолеть нам нашего дела, не осилить, не достичь...

Надо знать... знать... Не правда страшна, страшна ложь - всегда так было — надо знать... Пусть мой внук знает, кого мы любили и за что...»

И вновь стрелой к тебе лечу,
Стрела красна!
Устал и снова спать хочу,
Но не до сна!
От разговоров вслух язык,
Мозги в дыму,
Но я любить тебя привык
Сквозь кутерьму.
Я утром встал, гляжу — весна!
И все долой!
Я раскалился докрасна,
Лечу домой!
И вправду ты меня пойми: Я паровоз,
Я весь страданьем и людьми Набит до слез!

А ты мне дочь. А ты мне ночь, А ты мне мать, И это мне не превозмочь, Не рассказать.

19.03.84 г. Понедельник

Итак — новый этап: как будто бы все утряслось, но... Гришин вроде бы сказал, что сменил гнев на милость, но поправочки нужно сделать, как будто бы этого же мнения придерживается Ф.Т. Ермаш. (Хотя он не звонит.)

Но, кажется, ситуация обострилась. Это удушение способом разрешения. Способ не новый. Надо убрать мелочь — яйца, и все тип-топ! Ясно, что о костре, драке и истерике (о чем, кажется, и идет речь) не может быть никакого разговора. Надо дело довести до формального положения: «Он что-то изменил, послушался!». И тогда я отрежу никому не нужный отзвук в финале и сниму надпись «Конец первой части». (Оставлю — «Часть вторая».)

Общее сокращение в метраже будет внушительным. Под это дело надо будет поправить несинхронную реплику у Кристины (в сцене признания). Это было бы сказкой! Но идиллии в наши дни нереальны. Там, где полянка и цветочки, ищи главный ужас. Так что очень может быть, что этот этап жизни картины один из сложнейших.

Надо держаться и стоять насмерть.

Тень, возымевшая плоть. Это может быть потрясающим драматургическим положением. Это вовсе не шварцевская тень. Это о таланте и бездарности. О людях, которые живут вместо других.

Вообще, реалистическая история о том, как тень возымела плоть, о законах жизни тени и обретение ею «себя» — тут масса всяких возможностей.

Моя дорога вечная — тревога. Я растревожен небом и землей, Пахучей розой и вонючей тлей, Цветеньем поля и покоем стога. Меня тревожит всякий день и час, Тревогу каждый год все боле множит, И угасанье каждого из нас Меня загадкой мрачною тревожит. Непостижима радость бытия, Непостижима смерть, как ты и я.

Кажется, в Париж с Леной не поеду. Крайне жаль. Как я влип с картиной, с этой статьей в «Ассошиэйтед-пресс», с выступлением «Голоса Америки»[121]. Да тут еще Любимов остался... Полный испуг и просьба — задержитесь, пока с картиной не станет ясно.

Вот так борщ. Стоит ли слушаться? Этак ведь и далее будет. Верно ли это? И не стоит ли сделать так, чтобы их поправили. (Обратиться, скажем, в ЦК?)

Сегодня уже 20-е!

Четверть года пролетела — ноль!

Все вертится вокруг картины. Ее судьба не ясна. Почему-то не иду к Велихову, но надо собраться и идти. Копию Сизов дает — будет поздно. Надо сегодня же. На картине надо договориться о гостях. (Лучше бы в тот же день.) Или пригласить на обед. Например, в «Арагви». В «Континенталь». И еще важна статья в «Литературке»: очень важен масштаб.

23.03.84 г. (Ночь)

Как замечательна ветла, И дуб, и пальма, но поверьте, Что мне сейчас нужна метла, Чтоб было чисто перед смертью! Но мне сейчас нужны дрова И кипятка крутого чашка. Что мне великие слова, Когда мне сумрачно и тяжко!

* * *

Моя дорога коротка —
Мой путь - длинней.

(А у недописанных строк есть своя прелесть — обещание, точнее, что-то оракульское. В них тайна, в них возможности.)

Вызвал Ермаш — делай поправки. (Перед этим он отказал дать копию в «Знания», сказав: «Быков не является на студию, но пока он не сделает поправки»...) Моя надежда на то, что у него и Сизова разная игра — опять наивность. Я потерял уйму времени. Опять не был активен.

Поправки он дал столь незначительные, что диву даешься. Сначала их было три: 1. Сократить битье ногами. 2. Сократить костер. 3. Убрать один раз директрису.

Я отбил первое и третье замечание. Осталось сократить костер.

Сократил на 2 метра. (!) Отрезал фальшивую черную проклейку, которую был вынужден вставить, — всего убрал 11 метров.

Вечером Досталь сказал, что ему нужен приказ о новой редакции. Тут — стоп! Не уловка ли это опять? Если новая редакция — все сначала?! Опять студия будет принимать? Э-э, нет! Тут уж Сизов выспится на мне как надо. Это все его, сизовские, дела. Ермаш сказал: «Сделай то, что мы обещали Сизову». (Стало быть, этот старый лис сказал Ермашу, что он со мной о чем-то договорился?)

Я категорически откажусь делать что бы то ни было, если разговор будет о новой редакции. Иначе хана.

Я должен прийти к Ермашу и сказать: «Отчего у Евтушенко нет новой редакции?». Не нужен мне ни черт, ни дьявол, ни перезапись, ни озвучивание. А эти копии могут остаться и с подрезками, я берусь сделать вырезки в копиях.

Если же речь идет о новой редакции, давайте утвердим две серии, вернем 150 метров и будем ее делать[122].

Так или иначе, идет интрига старого милиционера[123]. Не мытьем так катаньем берет он реванш за поражение. И это надо бы объяснить Гришину. Он и с Ермашом договорился, а тот ему потрафил. Вот отчего и нетверд был Ермаш в своих претензиях.

24.03.84 г.

Подготовка статьи о Гоголе

Новое время — это не только рождение нового, это и новый взгляд на старое. Художники, уходившие в свое время на столетия вперед, не становятся нашими современниками — они открываются настолько по-новому, что это разрушение в нас самих. Эта перемена разрушительна.

Сегодня, уже не боясь «гоголеведов», можно смело говорить, что Николай Васильевич Гоголь — писатель, на сегодня еще не изученный.

(Ой, тяжко! Оттого что нет свободы внутри!)

(Так, наверное, вопрос ставить невыгодно. Но мысль о том, что это самый непонятый русский гений, очень важна. Очень важна и мысль о полном взгляде на вещи. — Хотелось бы смазать по мордасам Рассадина[124].)

Прочтение Гоголя Андреевым и современным скульптором: «Сегодня он встал, поднять-то можно, хоть и грешно...»

Непонимание бывает разного рода — враждебное и влюбленное, тенденциозное и абсолютное, естественное и противоестественное, историческое и национальное. Сподручней всего непониманию быть скромным, но сегодня непонимание поразительно наглое, тупое и даже полицейское.

Непонимание Гоголя все время имеет характер присваивания Гения. Его присваивали славянофилы, богоискатели, фрейдисты. Его присваивали все кому не лень, отщипывая от него по кусочку, клали его величие подставкой для сковороды с наскоро приготовленной яичницей безглазого литературоведения.

Можно, конечно, нарядившись в пару «джинсовых» фраз, этаким «гоголем» пройтись по колонкам «Литгазеты» — как это сделал ушлый критик С. Рассадин, обнаружив глубину знания, и в порядке откровения процитировать Николая Васильевича (какое-нибудь самое известное высказывание).

Минуя доводы, сразу кинуться к выводам.

Смысл статьи таков: пришло время разобраться в Гоголе. И вовсе не как в сатирике, а как в лирике. Как в особом направлении гуманизма *материнского*[125], взамен отцовского (Толстого). Пришло время открывать подлинного Гоголя как отца натуральной школы, как художника, давшего программу всему современному искусству.

Перед Гоголем люди до сих пор в оторопи.

Гоголю в кино «повезло»: дважды экранизировался «Ревизор», были сняты знаменитые «Мертвые души», поставленные во МХАТе. А сейчас на «Мосфильме» выходит 8 (6) серий «Мертвых душ» с Калягиным — Чичиковым. Дважды ставилась «Шинель», поставлена «Майская ночь», «Нос».

Так случилось в моей жизни, что я в разные периоды своего творческого пути сталкивался с Гоголем. Это был спектакль в письмах и воспоминаниях (тогда еще такой жанр не входил в обиход и не был модой), в училище я играл «Тяжбу» и Добчинского в «Ревизоре», в театре первым эпизодом был Мишка в «Ревизоре», потом снова Добчинский, и даже сам Хлестаков (2 акта — перед худсоветом) и снова «Тяжба». Наконец, были «Шинель», Акакий Акакиевич, работа над «Ревизором» (поставил Л. Гайдай) и «Нос» на ТВ.

Что есть мой Гоголь?

Гоголь — это для меня проблема взаимоотношений кинематографа и литературы.

Гоголь — это открытие идей «полного взгляда на вещи».

Гоголь — это открытие сложных отношений художника и времени, гения и толпы, прошлого и настоящего.

Гоголь — это предвосхищение нашего сегодня, невыполненное задание дней сегодняшних и завтрашних.

Гоголь — это открытие материнского гуманизма. И т.д. и т.д. (не перечислить!)

Наверно трудно писать о своем Гоголе, ибо кто сегодня может интересоваться тем, что «давно известно каждому»: «Все мы вышли из Гоголевской шинели», «смех сквозь слезы» — небольшой набор нашего утлого «знания» великого классика загораживают от нас фигуру грандиозную, фантастическую, непонятую, фальсифицированную, драматическую, сегодняшнюю и завтрашнюю.

Гоголь шел от тайны жизни к ясности и от ясности к новой тайне.

Не понимать артистической, именно актерской, лицедейской природы творчества Гоголя — это ничего в нем не понимать.

Зачем ставить «Нос»? Кроме всего еще и затем, что школярское представление о классике и развязное суждение какого-нибудь «эрудита» в равной степени отвращает людей от классики...

«Нос» Д.Д. Шостаковича — грандиозное произведение. Вот бы достало Д.Д. Шостаковичу от критиков: «Там не только "Ковалев умирает", там с торговкой бубликами что делается, а нос убивают...», чтобы сделать реальным его возвращение.

Но самое прекрасное — это раскрытие страдательности фигуры Ковалева. Хочет этого кто или не хочет, но Ковалева становится жалко, и он попадает в положение Акакия Акакиевича. Он проходит тот же путь: частный пристав его поносит, значительное лицо его вообще не принимает, никто не хочет и не может его понять. Вот в чем «отдельность», «разобщенность». (Для С. Рассадина застолье и распитие — уже близость и даже братство, это от нищенства.)

В картине «Нос» в заведении «Кушанье и чай» авторский текст распределен между цирюльником Иваном Яковлевичем и майором Ковалевым. Они хорошо знакомы, ведь Иван Яковлевич регулярно брил Ковалева. В своей печали по поводу пропажи носа Ковалев снизошел до застольной беседы с цирюльником. Они выпивают по рюмке водки, но в конце фильма, когда нос уже на месте, Ковалев в который раз говорит свою «коронную» фразу

Ивану Яковлевичу: «У тебя, братец, вечно руки воняют!». И, как всегда, отвечает цирюльник: «Чего бы им вонять, право не знаю. Чисты-с». Поэтому ни о близости, тем более братстве речи быть не могло, в чем упрекнул Быкова критик Рассадин.

Подчас в разговоре о специфике телевидения или о специфике задач телевизионных экранизаций есть странная попытка найти специфические признаки особой (телевизионной) глупости, телевизионной некомпетентности и специфически телевизионной бездарности.

«Все это наша необразованность» — этим пользуются полупридурки у Островского или Чехова. Еще у Гоголя в «Ревизоре» судья Ляпкин-Тяпкин прочел две книги и считал себя умнее всех... Критик, который сидит в засаде с цитатой, известной всем.

Эпиграфом к ответу Рассадина могла бы быть песня, которая так не понравилась Рассадину: «Уж как нонешние люди, они молоды-лукавы, с измальенька вороваты, не видавши, много видят, не слыхавши — много слышат».

Надо действительно преувеличивать значение застолья всерьез, чтобы близостью и даже братством считать то, что Ковалев и Иван Яковлевич чокаются. Очевидно, по этой логике М. Козаков — лучший актер телевидения, а оскорбительное у Гоголя «братец» для Рассадина уже звучит как «я брат твой!» (Достоевский!).

01.04.84 г.

Да!.. Ермаш нанес в пятницу неожиданный коварный удар: «Убирай (почти) костер!» Позвонил Досталю — вырезайте без Быкова. Я заявил: «Напрасно вы это сделали». И, не оборачиваясь, вышел из кабинета со словами: «Я вам не мальчик». (Что я имел в виду — осталось неясным не только для него, но и для меня.)

В «Советской России» статью мою напечатали с варварскими сокращениями, но это еще полбеды. Совсем уже беда - «приписки» газеты. Общечеловеческие идеалы оказались идеалами марксизма-ленинизма, а к мученикам духа Толстому, Достоевскому и Гоголю приписали Шолохова и Леонова. Вот так.

Продумываю контрборьбу, но пока одно приходит в голову — выиграть время. Эти подлецы решили убить картину в закоулке. Они сняли ажиотаж, распустили слух, что все в порядке, нужны только «косметические» поправки, и хотят запустить нож в сердце картины.

Надо выиграть время. Второе надо, чтобы Ермаш убивал картину не потихоньку, а громко, всенародно. Чтобы все знали, что происходит.

Продаст Железников или нет? Имеем ли мы право закрыть

картину, как авторы, надо узнать.

Читал и слышал я, как распинают,
Как тайный суд вершится в тайный срок...
В конце концов все узнают и знают,
Но прошлое, к несчастью, не урок.
Сегодня все со мною происходит,
Разбойный свист и топот за спиной,
Не верится, что все это со мной —
Приходит ночь, и смертный час приходит.
И все это старо до неприличья,
Распятье, крест, Голгофа и позор,
И в гибели ни капли нет величья,
Все буднично — и плаха, и топор.
Не страшно. Унизительно и пошло.
И нету бури чувств — одна тоска.
Потом, когда все это станет прошлым,
Красив и пистолет, что у виска.

Ведьма: «Это раньше было, когда еще ни Горынычей змеев никаких не было, так у воды ползали гады маленькие, незначительные. Тогда главные, кто верховодил, была рыба-сом о шестнадцати клыках, да двухглавый ерш — великан».

03.04.84 г.

Что делать? К четвергу Ермаш ждет «поправок» - я должен убрать сцену костра — убить картину. То, что это глупо, вредно, не нужно, отвратительно — никого не волнует. Досталя сегодня волновало лишь одно — а вдруг смотрел сам Черненко?

В субботу был у Велихова на даче — в бане парились. Атмосфера неустроенности. Какая-то еще пара живет. Угощали блюдечком пшенной каши с изюмом и чаем.

В «проект» Велихов и сам не очень верит, но хочет попробовать — а вдруг!

Пашу переводим из спецшколы в обычную. По-моему — верно.

03.04.84 г.

Разговор с Белявским (кинофикация):

— Как же так, последний в этом веке юбилей Гоголя, следующий будет в 2009 году, а ни одного фильма...

— Да-да... Мы виноваты. Муки с планом, понимаете ли, у нас... Мы даже «Судьбу человека» проспали...

Устами прокатчика! Гоголь-то что — тут о Бондарчуке не вспомнили! И какое совпадение, не что-нибудь, а «Судьбу человека» проспал наш кинематограф.

Еду к помощнику Гришина — хоть что-нибудь выясню.

24.04.84 г.

Хороший день! Сегодня сделал «поправки» (заменил один план) и решил сыграть «интригу».

Попросил Н. Лозинскую[126] «донести» Глаголевой, что у меня все вышло, а я мудрю и не хочу... Сработал инстинкт «душить» режиссера. Прибежала Глаголева, сказала: замечательно—и стала «душить», чтоб только так и не иначе. Далее все шло как по маслу. Работала система. Донесли Досталю: «Он выполнил, а теперь не хочет. Мудрит!». Досталь — Сизову. Послали Лозинскую следить, чтобы я ничего не переделывал!

И Сизов, дважды посмотрев, утвердил и даже оставил закадровое «Гори, гори ясно!»

О Боже! Неужели так? Неужели принято? Неужели на этом этапе что-то кончилось?

А потом в «Повторном кинотеатре» в честь 175-летия Н.В. Гоголя был показан «Нос». Народу было ползала. И я стал говорить... Я говорил впервые так о Николае Васильевиче! Я говорил, стараясь, чтобы было понятно то, что мною открыто в нем. Это было довольно сложно! И сидели зрители, как мыши. Весело и дружно смеялись, где было смешно, и снова затихали.

Говорила Лена. Она теперь очень интересно стала говорить. Я слушал не оценивая. И сказала она одну очень хорошую мысль: «Хорошо любить Пушкина, приятно, роскошно, это даже льстит — любить Пушкина... И вот так любить Гоголя — труднее, но он открывается, и вы любите».

Во всем кинематографе я один отпраздновал этот юбилей — я добился этого сеанса и встреча прошла замечательно!

Вот какой день!

К тому же мне разрешили выехать во Францию и 30-го мы с Леной едем!!!

Ах, какой день! Какой день! Картина принята окончательно.

Я понимаю, что еще много нахлебаюсь! Но это будет другой этап!

День — молния без грома, День финишной прямой. Мгновенной и огромный, Во всех значеньях — мой! День радостной отваги, Вершина многих дней Одно движенье шпаги, Когда ты слился с ней!

Один прыжок над планкой — И ты от счастья гол. Как дребезги от склянки Летит в ворота гол!

Орлом взлетал я в небо, Лисой стелился вдруг И кем я только не был Сегодня, милый друг!

Кобылой и бараном, Коровой и быком С разорванным карманом С единственным клыком!

Как счетчик мозг дымится, А в сердце бубен был. Сегодня я молился! И верил! И любил!

Нет, теперь не пишется. Слишком — рядом все! Неужели в самом деле?

20.06.84 г. Среда

Ялта... А позади дорога во Францию. Париж, Авиньон, Канны, Ницца, Монте-Карло, Воларис, Сан-Поль де Ване, Париж, Марсель, Барселона, Мальта, Стамбул, Ялта, Одесса, Москва и снова Ялта. И еще какие-то городки, и Альпы, и Лонг-Мэй. И пароход «Беларусь»!..[127]

А за это время (с 30.04 по 18.06) не дали категории фильму, все ходят мрачные слухи, все пророчат картине гибель, боятся звонить мне, говорят, что я не выдержал и заболел и т.д. Фильму планируют 250 копий. Это чудовищно, я не верю в это.

Мне суждено ни знать, ни верить.

03.07.84 г. Вторник

Оставим пока все, что было до этого дня. К поездке и прочему надо будет вернуться. Сейчас надо спокойно проанализировать ситуацию и выработать направление дальнейших усилий. Самое главное, что картина существует; даст бог — будет существовать и тираж. Но положение хлипкое. Она и разрешена, и нет (нет еще документов о новой редакции), она и двухсерийная (по факту) и односерийная (по акту), нет окончательно категории (нет оплаты), плохо по тиражу (слухи от 130-ти до 250 копий). А главное, создалось двойственное положение: Гришин — против. Была комиссия по «Мосфильму» — она определила «Чучело» как недостаток и т.д.

(И до сих пор действует, очевидно, решение, принятое на культурной комиссии «Моссовета»: не показывать картину в Москве.)

Но анонс есть. Картину вот-вот начнут печатать. Прокатывать ее собираются. Смотреть ее хотят.

1. Я счастлив, что картина существует. (При первой возможности я перепишу ее на видеокассету.)

2. Надо сделать все от меня зависящее, чтобы был тираж.

3. Надо добиваться, чтобы премьера состоялась в «России» или в «Октябре».

4. Может быть, чтобы картину показали в «Лужниках».

5. Пресса. Надо уже сейчас добиться рецензий (готовых).

6. Обсуждения: в школах, в педвузах, в университете, в Комитете женщин.

7. Статья (моя) к началу нового учебного года.

8. «Спор-клуб» (о школьной реформе) — 2 сентября.

9. Выступление по радио — поздравление ребят с новым учебным годом.

10. Выступление в «Пионерской правде» к новому учебному

году.

Одним словом, если премьера состоится, надо к ней подготовиться.

С оплатой дело, конечно, швах. Но... еще не вечер. Сизов и компания демонстративно накажут меня по высшим своим возможностям.

Надо всеми силами скрыть, что основной бой я дам после сентября, когда ее станут (если станут) крутить как две серии. И там уже отбивать все.

А сейчас надо всеми силами добиваться тиража.

Надо каждый день следить за печатью и обязательно иметь свою копию. Надо, чтобы две копии были у Марона (Бюро пропаганды киноискусства).

Итак:

1. Что-то слишком много всего... Но, наверно, если продумать это как систему — может получиться.

2. Надо, чтобы я был не один. Надо искать заинтересованных лиц.

3. Надо не разбрасываться, а очень собраться.

Но самое главное — не подчиниться этой ситуации. Не она решает сегодня мою живую жизнь. Надо топать дальше! Серьезнее! Смелее! Пошли все к еб...й матери!

Что же дальше?

Писать книги и сценарии.

Слишком много задумано — и не делается. Отчего не делается? Да оттого, что делается другое. И важное, и не совсем, и просто ерунда.

Наверное, нельзя: и ремонт, и творчество, и интрига вокруг картины.

С другой стороны, так и жизнь пройдет без всякого толку — а куда денешься? На какое время все откладывать? (Да-с, Ролан Антонович, так-то!)

В Ленинграде — в самую трудную бессонную ночь пытался писать стихи. Кое-что жаль бросить:

Бог не сможет, Черт поможет! Оттого и душу гложет, Оттого потом тоска И могильная доска.

* * *

Не видно пламенных трибунов
Из-за количества трибун.
Где тот, кто молод, смел и юн?
Грядет толпа новейших гуннов!
И это не набег, а бегство,
Какой-то массовый побег!
С разбегу нагишом из детства

В какой-то, к черту, Новый век!
Где нету с прошлым кровной связи,
Где нет ни дружбы, ни любви,
Где главное из грязи — в князи,
Пусть все в дерьме и все в крови!
Бегут от связей и вопросов,
От всех проблем, как от «затей»,
Еще быстрее от поносов,
От жен, мужей и матерей!
Кто стадом, кто поодиночке,
Кто волком лютым, кто овцой,
Кто быстрой рысью, кто трусцой,
Без дум и душ — в одной сорочке!
Бегут от света, в тьму и ночь,
Рыча и воя от испуга,
Бегут от горизонта прочь,
Бегут, спасаясь друг от друга.

Кстати, детские стихи надо было бы собрать и попытаться сделать книжечку. В процессе ее подготовки можно было бы напечатать в журналах.

03.07.84 г.

С чего же все-таки начать? А не с отдыха ли? Так я уже отдохнул. Может быть, поездки в Ленинград с чем-то соединить?

С каким-нибудь делом? Скажем, встреча с Литюзом, копия, - чтобы оплачивали дорогу и гостиницу. И таким образом хоть снять вопрос материальный.

07.07.84 г.

Сплю и сплю. И в душе горюю по Скапену[128]. Хотя не стоит — пусть один месяц из четырех-пяти, что я должен был на него потратить, вообще пропадет — я за оставшиеся три что-то успею сделать серьезное. Может быть, не откладывая сесть за какую-нибудь из основных книг. Может, сесть и все-таки написать повесть («Мама, война!» или «Соблазнитель»). А может, закончить сказку. Но пока — сплю, постепенно проходит бронхит, успокаивается кашель и насморк, постепенно возвращается бодрость. Может быть, самое время: 1. Сдать вещи в комиссионку. 2. Закончить ремонт и начать ремонт на «Аэропорте». 3. Привезти стол и кресло. 4. Запланировать концерты. 5. И пора что-то предпринимать с «Чучелом».

09.07.84 г.

Были у Листова. Долго спрашивали Галку, что нового на телевидении, и она отвечала: «Ничего, все по-старому». После вопроса в последний раз она скучно отозвалась: «Парторга у нас спасают. — Какого парторга? — Центрального телевидения... У

нас есть такой Сушкин, так вот его спасают... У него валютные дела, потом он имел дело с распределением машин — брал за это и еще, что-то... какие-то пропуска... Сейчас все пропуска меняют...»

Мы долго хохотали. («Ничего особенного».) — А действительно, что тут «особенного» — все в порядке вещей. А сколько их еще, непойманных?!

Состояние вполне приличное — поменял машину. Во вторник доделают. Надо что-то заплатить мастерам, *1-я* станция, говорят, самая лучшая станция.

Встретил там знаменитую Нат. Др., о которой была статья в «Известиях»: выходила замуж — вывозила все, вплоть до мебели. Была десять лет женой польского посла. Недавно ушла — в Польше было плохо, приходилось сидеть дома. Вышла замуж за «делового человека», бывшего замдиректора 7-й станции, ныне руководителя Московского туристического бюро. Предлагал свою помощь по любым вопросам (гараж, машина). Говорил, что для счастья ему не хватает только покоя.

В чем успех этой Др.? Ну, кареглаза, ну, была молодой, вполне симпатичной, ну и что? Сейчас еще в форме. Одета. С фигуркой. Но я бы из толпы ее не выделил. Бабешка на уровне «почему бы нет?» (А может, это и есть тот самый уровень, который нужен сегодня для полного успеха?.. А может, она как раз такова, как надо: цинична, откровенна в своей оценке сто-'ящих мужчин, вот «стоящими» это и ценится — «хоть знает толк!».)

Пора, пора приниматься за дело.

09-12.07.84 г.

Итак. Есть решение — на Москву две копии в детских кинотеатрах без вечерних сеансов. В «Центральном детском» (напротив нашей школы № 525) официальная премьера. Толмачева Галя (кинофикация) добивается, чтобы фильм шел на детских сеансах.

Позвонил Е. Евтушенко. Он член жюри венецианского фестиваля. Всеми правдами и неправдами «Чучело» представителю фестиваля не показали. А на фестивале будут представлены фильмы О. Иоселиани от Франции и А. Кончаловского от США. Ох, наши дурачки-дурачки! В этих условиях «Чучело» надо было посылать обязательно. Именно на конкурс. Я уверен в картине. Она бы победила. И тогда уезжать, чтобы ставить, оказывается, и не надо. А сегодня надо! Надо уезжать, получается по-ихнему. Глупость какая-то! Ай да политики!

За такую политику им башку оторвать надо. Может, пойти в

международный отдел? Пришло время решительно действовать. Позвонил Печеневу Л.А. Он предварительно назначил на понедельник. Надо подготовить ему памятку. Надо написать письмо на имя Черненко (?).

До понедельника надо снова пройти всех: Прокофьева, Кондакова, ЦК ВЛКСМ. Может быть, снова позвонить Михалкову. Может быть, просить их подписать письмо на имя? На имя Ермаша? А я отнесу копию Печеневу?

Доводы:

1. Фильм должен выходить от имени государства. Нормально. Без создания ажиотажа. Иначе иной ракурс.

2. Фильм должен предварить рецензии в «Правде», «Советской России», в «Известиях», в «Труде».

3. Должно быть 600—800 копий, не менее.

4. Зачем искусственно лишать прокат прибыли.

5. Зачем создавать пример полупроката — ибо пример Москвы решает.

6. Зачем бить по смелости, принципиальности и поиску — рождать серые фильмы, укреплять эту практическую тенденцию, демагогия нынче никого не убеждает. Если «Чучело» уничтожается практически на последнем этапе, то это прямое укрепление системы серого фильма, режиссерской беспринципности и т.д.

7. Никому это «решение» не нужно, ибо картина нужна людям.

8. Кинотеатры просят, «Россия» просит — не дают!

9. Продолжается тенденция развивать вокруг картины нездоровый ажиотаж.

10. Картину не продают за рубеж и т.д.

А верно ли это? Нет. Категорически неверно! Такая картина решительно могла бы одолеть миф о том, что наше искусство задушено, что советскому художнику надо ставить в Штатах или во Франции, чтобы высказать свои принципиальные взгляды.

Надо доказать, что это не политика, не экономика, не стратегия и не тактика. Это типичный пример, когда рубят сук, на котором сидят, уничтожают кадры, изгоняют остроту, столь необходимую в нашем кино.

Это надо излагать коротко, убедительно, смело, просто.

Надо обязательно написать о готовящейся расправе с категорией, с вычитами. О расправе демонстративной, громкой.

Надо обязательно написать, что «Мосфильм» не видит своей основной вины — создания серых фильмов. А пытаются, наоборот, усилить эту тенденцию и выставить себя «страдальцами» от «самоуправства» режиссуры.

Может быть, надо написать короткое письмо и Прокофьеву, и Кондакову, и в ЦК ВЛКСМ? Оно должно начинаться с благодарности, и они должны быть поставлены в известность о происходящем. Может быть, они соберут какое-нибудь совещание по поводу нового учебного года, кино и т.д. (По реформе.) Может быть, дадут выступить.

Но тут во всех моих размышлениях нет... трюка! Нет необходимости в действиях. Нет, нет, нет. Надо что-то выдумать. Ермаш в отпуске. Без него все — овцы. Надо к его приезду все сделать. До понедельника. А осталась одна пятница.

Звонил Камшалову А.И. Он сказал, что пока (предположительно) — 254 копии. Узнав, что в Москве 2 копии, сказал, что это категорически неверно и неверно, что не планируется показ фильма вечером. Сказал, что 18-го приедет Ермаш и будет все решаться.

Понедельник — это, кажется, 16-е — за два дня до его приезда. Хорошо бы Гришин уехал куда-нибудь.

Швецова говорит: «Показали фильм тысяче секретарей комсомольских организаций, а также их комиссарам. Комиссары в восторге, говорят, что фильм очень важен и нужен». Как бы это все реализовать? (Просмотры были 9-го и 10-го.) Может быть, до понедельника будет там обсуждение. (Запишу на магнитофон.)

Лера Павловна узнала у Любы (главк), что в Москве, понимая, что в двух кинотеатрах будет ажиотаж, вообще не хотят показывать. Кроме того, Люба говорит, что Украина отказалась от копий.

(Надо ехать в Киев. Позвонить Левчуку[129] о просмотре картины на Довженко и тут затеять обсуждение и всю борьбу. Предварительно просить Швецову позвонить в Киев в ЦК ВЛКСМ и с комсомольцами пойти в ЦК КПСС Украины.)

Надо обеспечить Москву, Киев и Ленинград — дальше будет цепная реакция!!!

Фестивальная программа по школьной реформе. Сделать к сентябрю бригаду комсомольско-кинематографической программы, в которую включить проблемные фильмы для Москвы, Ленинграда, Киева и т.д.

Или комсомольско-молодежные премьеры.

Москва, Ленинград, Киев, Минск, Алма-Ата, Ташкент, Ереван, Тбилиси, Баку, Рига, Таллин, Вильнюс. (Организовать афишные премьеры с плакатом.)

20.07.84 г.

И снова я звоню по телефонам, Играю в доводы и логику точу, Сижу в приемных интересным фоном, Между «самих» и «замов» их верчусь.

И снова вижу, слышу, осязаю Движенье неживого существа, Которое само в себя влезает, Со мной общаясь в виде вещества.

То сыплется, а то плывет тягуче, То встанет камнем на пути, То обернется вдруг змеей гремучей, То Богом — Саваофом во плоти.

То кажется, а то на самом деле, Исчезнув и являясь иногда, То вурдалаком, то прыщом на теле, Все говорящим, кроме слова «Да»!

Одно соображение — «не надо!» На все один-единственный ответ. Одна за все и всех труды награда — Сплошное и ответственное «нет!»

Жизнь потихоньку мимо пробегает, Одно недвижно — этот маскарад..! Прости меня, судьба — мне помогают, И я, конечно, очень... очень рад.

С. Лапин (Гостелерадио) идею «Европейского группового портрета» не принял с ходу. Ему вообще померещилось, что мне хочется снимать на Западе. Ему претит эта суета вокруг борьбы за мир. Он с иронией относится к героям западного мира — «борцам за мир». Есть ли у нас кто-нибудь, кто занимается вопросами контрпропаганды, кто разбирается в этом, кто решает все это в масштабах государства? Мать их ети — они что, ненормальные? Или они купленные? Ведь это война! Война, ети их в душу и мать! Их же стрелять надо — равнодушных Лапиных.

Когда мы были во Франции по приглашению спецкора «ЛГ» Александра Сабова, мы познакомились с членами коммуны «Лонго май». Это замечательные молодые люди: французы, немцы, австрийцы жили и трудились в своей коммуне. Сабов с ними дружил и мечтал сделать о них фильм. Руководил коммуной тезка Ролана. Он был осужден за отказ воевать в Алжире. Удивительный человек. Эта не буржуазная молодежь очень понравилась Быкову. Они с Сабовым написали сценарий. Быков отнес его Лапину.

21.07.84 г.

Вчера был приступ довольно сильных болей справа. Я просил приехать Геру — он тут же приехал и установил холецистит (воспаление желчного пузыря). Когда-то это лечили — сейчас режут. Честно говоря, я испугался. Однако я еду сегодня в Обнинск — три концерта по 100 рублей, они сейчас очень нужны. Лена с 8-го будет в Карловых Варах, Гера с 7-го в отпуске. Мы с мамой до 30-го останемся в городе одни. При этом я буду мотаться по концертам. С 1 -го по 5-е у нас с Леной концерты в Кишиневе. Интересно, как это все пройдет. С 15-го по 20-е, 22-е приглашают в Орел с окраинами. И есть приглашения в Комсомольск-на-Амуре, в Хабаровск и во Владивосток. Избавиться

бы от долгов — гора с плеч. Жаль, что Лапин так отнесся к «Европейскому портрету». Жаль, что Зюзюкина на ТВ не хочет восстановления «Спор-клуба».

08.08.84 г.

От Союза кинематографистов сделать годовой кинофестиваль по городам Союза в помощь реформе[130]:

1. «Чучело».
2. «Звонят, откройте дверь».
3. «Внимание, черепаха!».
4. «Пацаны».

Киев — Харьков — Львов — Одесса — и т.д.

А может, сесть и, не поднимаясь, написать «Поцелуй на прощание» для Лены. Есть автор, которого я все искал, — Борис Васильев, он, наверно, сможет помочь и доделает.

11.08.84 г.

Начал сам. Даже страшно — тянет, как омут, слова рождаются сами. Нет, как по течению. Написал легко начало. И снова суета. Надоело все это — вся это борьба с идиотами, не унижаю ли я и себя и судьбу картины тем, что так спасаю ее? Копий оказалось не 400, а 350. Все врут, врут и врут.

День в общем хороший — из «Правды» сообщение, что в августе будет рецензия в 20-х числах. Пишут в «Литературке», в «Учительской» и т.д. Концертами зарядился выше головы -очень хочется раздать долги.

Завтра запись на радио — что-то надо говорить. Что? Они хотят передачу обо мне (о счастье работы над «Чучелом»). Хотят, чтоб я читал стихи и пел... «Солидно» ли для режиссера «Чучела» такая «светская» передачка? Что-то есть в этом унижающее картину: автор картины должен говорить о главном, готовить зрителя, по большому счету раскрываться, а не «представать перед зрителем» этаким талантом. Передачу придумала С.Н. — хочет быть рядом, хочет быть нужной. Я не сержусь на нее, но неужели она верит, что что-то может быть? Это ведь довольно плохое мнение обо мне. Так относятся к бабам, да еще когда их не уважают. Хотя - никаких пассов или авансов, может, я не в меру подозрителен. Хотя чутье и та самая селезенка говорят мне, что там подозрения не напрасны. С. — девка деловая, с поступками и долей авантюризма.

Очень хочется писать — зря починил машинку, опять моя шизофрения: перепечатываю из-за опечатки, из-за слова. Попечатаю еще и сегодня.

Слушал фольклорный русский ансамбль. Это похоже на то, как американцы поют русские песни. Все так эстрадизировано, что этот фольклор вполне переведен на «современный» язык. ВИА

- и все!

14-15.08.84 г.

Собираюсь на вторые концерты в Кишинев. На этот раз без Лены. Со мной едут Ю. Николаев (ТВ) и Леня Ярмольник. Ребята хорошие. Осталось два дня, а дел по горло. Надо бы разобраться: 14.09 — премьера в «России», она совершенно не придумана; 25.08 — Ленинград. Чтобы успеть сыграть в Кишиневе и 26-го, надо лететь утром из Кишинева и днем возвращаться, я сорву только два выступления. Надо выяснить, когда самолеты в Ленинград и оттуда. Самое неприятное, что опять отложили категорию. (На этот раз Ермаш заболел.) Но ходят слухи, что Ермаш хочет дать первую. Было бы логично.

16.08.84 г.

Вчера починил машину на Варшавке. И, собственно, ничего больше не успел. Сегодня главное — билеты, бумаги по Комитету мира, отъезд в ГДР.

Как и чувствовал, поездка в ГДР накрылась. Тут надо сообразить: могу отдать время Таллину, могу в Ленинград, могу на восток, могу провести в Москве — куда, надо сообразить.

Вообще-то, наверно, лучше поехать с 1-го на восток. Или в Ленинград на премьеру 4-го. Договориться там о прессе.

Надо дать заявку на все вырезки по стране о «Чучеле».

16-17.08.84 г.

Вроде все успел. В ГДР опять еду.

К Паше съездил. Он рассказал о скандале с бабкой и дедом. Скандал: слово за слово. Попытался уговорить его позвонить им. Он выглядит лучше[131].

17.08.84 г.

Кишинев. Встреча с цветами. Гостиница «Интурист». До 21-го — 15 концертов. (Три в день — выдержу.) Тут юбилей. Наши концерты вклиниваются с трудом. Гастролирует Пьеха и пр. Погода хорошая.

22.08.84 г. Кишинев

Концертов меньше. Заработок тоже. Двух долгов не отдать — но и то, что заработалось, — ох, как не плохо!

Прочитал полсценария. Мне предложили Матамора в «Капитане Фракассе» (Довженко). Купил «Фракасса» Готье (кстати, купил и обменял много книг).

Читаю Готье. Сценарий сделан с большими потерями.

Начало: у Готье старый замок и его описание. Какое прекрасное начало для фильма сегодня — разрушенный замок. Долго. И оживание как бы умершего — рождение этой романтической истории. (В сценарии сделали грозу — банально.)

История Матамора в книге имеет смысл проникновением

исполняемой роли в человека. Роль «великого» забияки и «Дон Жуана», за столом воздержание и смерть под снегом. Неожиданная, нелепая и классическая. Его смерть — измерение жизни бродячих комедиантов, она строит демократическую основу произведения (романтик!).

Но очень важно:

1. Длина сцены, которую играет Матамор, очень важна.

2. Очень важен снег, и пес, который воет по дороге.

Вообще думаю, что без этого многого нельзя было бы простить актеров, понять их жизнь. Показалось даже, что традицию трогательности жизни бродячих комедиантов надо прослеживать от «Капитана Фракасса». Так что эти сцены возможны лишь как натуралистические — и тогда они романтичны.

Было бы самым интересным играть все это подробно и натурально: и ужин, где важно, как едят, и дорогу, где важно, как едут. И встречу с Иолантой и разбойником. А смерть Матамора под снегом — принципиальна! Она — основа отношения и зрителя, и барона к этим героям.

Играть интереснее, конечно, Агостена — если по сценарию; если по роману — Матамора можно сделать, но не просто и опять надо сталкиваться со сценарием.

Агостен (во «Фракассе») — тоже комедиант: он, наверно, должен надевать парик, делать себя устрашающим. А потом, побежденный, будет разоблачен. История с чучелами — история довольно страшная. С ними можно «сражаться» (барон их протыкает шпагами, а они... «неубиваемы», тут есть от чего прийти в ужас). Надо бы сделать, что, если бы не барон, Агостен ограбил бы их. Надо пережить ужас, затем освобождение...

Перед смертью Матамора надо бы много похохотать. Вышучивать Матамора и... отсюда возникший крик: «Матамор! Мата-мор!»

Очень важным и сильным может быть то, каким умер и замерз Матамор. (Поза окоченевшего.)

Страшно важна параллель между Матамором и его превращением в «грозного» на подмостках и Агостена — и его превращения в «грозного» в лесу. Тут возникновение человеческой комедии как темы. Это важно для Готье-романтика, для всего — включая барона, осмысляющего эту историю.

Вообще в сценарии все выпрямлено, и это убивает вещь. Надо насытить историю параллелизмом действия: действует Меандр, спят дамы, считает оставшиеся громы Таран, спит Матамор, свернувшись калачиком, — рядом спит пес и слуга Квер.

Может быть, стоит рассказать все это сначала Лене, а потом и

режиссеру в Киеве.

Надо бы вообще отказаться, это все не дает ничего. Матамора можно сыграть только в ансамбле. Разбойника играть более безопасно — он локален, больше зависит от самого себя.

30.08.84 г.

Завтра улетаю в ГДР. Не совсем понимаю — зачем. А может быть, и лучше? Были очень тяжелые, в чем-то прекрасные дни. 25-го великолепная премьера в Ленинграде. 26-го — в Риге.

Дали 1-ю категорию, кажется, не будут вычитать за пленку. Вот и кончено. Вот и победа. Вроде даже полная! (За «Черепаху» вычли 1200 р., а тут всего 400!)

Почему-то грустно от всего. Наказывать было совершенно не за что, но как не наказать: сделал две серии, а планировалась одна. Событий масса, каждое — на несколько страниц, а все слились.

Дозвонился Лене в Карлсбад, и голос хороший, и добра.

Еду, конечно, в страшном состоянии. Третью ночь не сплю. С сердцем нелады. Еще не собрался, а уже три ночи, а в 7.30 выезжать в аэропорт.

Позвонил Женя из Парижа — привез мне «Кукушку» и «8.1/2» — сбывается моя мечта — иметь дома любимые шедевры. (Герке покажу!)

13-14.09.84 г.

Завтра премьера в «России»!!

Была 05.09.84 г. — премьера в Ленинграде, в «Колизее» на Невском. Открывал премьеру Витоль, говорил слова (представлял меня) П. Кадочников. Выступал я, выступала Лена. Весь фильм — был накрыт стол, Ленинградская кинофикация праздновала нашу премьеру. После фильма мы с Леной вышли на сцену. Зал встал. Аплодировали долго. Стоя. Кричали «браво». Дарили цветы. Лена плакала. Я сказал несколько слов в конце — вечером в 12.00 уехали в Москву «Стрелой».

Была премьера уже в Риге, в разных клубах, в СЭВе и т.д. 15.09.84 г. — в Звездном городке, 17.09.84 г. — в Центральном детском театре.

Билеты в «России» идут хорошо, но в основном пока продан ходовой сеанс на 18.30 (продан до 26-го). Рекламы нет. Даже на «России», кроме белесой надписи, нет ни одного рисунка. На телевидении кто-то откомандовал ничего не объявлять. Что будет со зрителем? Копий на сегодня 366. Дали первую категорию, выплатили деньги.

Вычли только с меня 10%, а за пленку не вычли ни копейки.

На сегодня: рецензия в «Известиях», в «Учительской» (даже две), в «Автомобильной газете» и два абзаца в двух статьях в

«Правде». Статья в Ленинградской «Авроре». Да еще в «Искусстве кино» в обзорной статье В. Толстых (говорили о фильме и на секретариате в Союзе).

Итак — этот день настал. Все-таки случилось! Чудо! Для полного счастья не хватает только количества копий.

Есть точка зрения, она высказывается многими, что картина не сделает самых больших сборов. Во-первых, фильм то, что называется «детский», подростковый, а эти фильмы достаточно ошельмованные. Во-вторых: у фильма совсем нет рекламы и, главное, рекламы по телевидению. В-третьих: фильм при всех случаях не ширпотребный. И выпуск его под всесоюзную премьеру Гостева «Европейская история» срывает нормальный прокат фильма «Чучело».

Может быть, все это и так. Но я все-таки верю в саму картину и больше верю в нашего зрителя. Картина сама постоит за себя, как не раз уже делала.

Давай! Родное мое «Чучело» — вывози! Давай, моя хорошая! Моя дорогая! Драгоценная!

Картина вышла одновременно с фильмом И. Гостева «Европейская история». Всесоюзная премьера - это значит 1200 копий, реклама по городам, на ТВ, радио и все сеансы в кинотеатрах. Внахлест вышла картина Э. Рязанова «Жестокий романс». Картина «Чучело» была под сильным ударом в прокате. Но она, «ласточка», как ее называл Быков, при печати в 450 копий (потом к 350 еще допечатали) собрала 17 млн зрителей. А если бы не было кое-где запретов (на Украине, в Башкирии и т.д.), собрала бы гораздо больше.

Нет радости в конце пути, В конце пути есть грусть, Как ни стремился ты дойти, И пусть сбылось все! Пусть!

Есть у концов всегда печаль, Хоть все и слава Богу, Но все-таки чего-то жаль... Скорей всего - дорогу!

14-15.09.84 г.

Премьера в кинотеатре «Россия» прошла прекрасно. Вначале показали кусочек из «Айболита-66»: «Я автор». Площанский начал, предоставил слово М. Ульянову. Миша говорил умно и страстно, в своей манере — картина сразу пошла от имени сильной позиции. Я представил группу, по ходу дал слово Никулину, Лене, Кристине, Железникову. Потом говорил, говорил, не успев подготовиться, — поэтому лучше. Хотя специально притушеванно. На сцене я подарил Кристине ее портрет. Все шло в ритме, единым духом.

Во время картины все пили, общались. Все было спокойно, семейно, просто, по-хорошему. Я сказал длинный тост, с характеристикой каждому — все слушали всерьез и тихо,

несмотря на выпитое. Женя Маркович[132] долго извинялся, подарил мне два чудных эскиза. Все писали друг другу на память на буклетах надписи, как школьники перед разлукой...

Это все было добротно и просто. Хорошо и подлинно. Все были добры и расслаблены. Завтра — Звездный городок, космонавты. Надо бы продумать, что говорить.

Лена прекрасно выглядела, было хорошо. Девочки (Крестик, Ксения, Марина, Соня) — были какие-то новые, видно, загрустили по ушедшему.

Это счастье? Ну нет — это не так называется. У свершения есть одна сторона, и она вовсе не таинственна, не странна, а очень реалистична: что же дальше. Свершение — вещь прошлого времени, оно тут же болит, как ушедшее, и это реальность, а вовсе не ощущение. Представить себе дальнейшее невозможно, а «поплясать» на свершении — надо иметь молодость, сегодня для меня все это суета. Гулять видно надо, а здоровья для этого нет, да и не хочется.

Отдыхать надо, а как? Где? Да и не привлекает ничего в отдыхе, тоже суета. Довольно кислая ситуация при всем понимании того, что победа, радость, несказанное счастье.

И надо толково придумать, что же дальше. Нельзя покатиться по времени — не вернешь! Время уходит, жизнь кончается!

Надо проследить за сборами и записать, сколько на каком сеансе было зрителей — это есть факт и он будет что-то означать. А что, при усилии можно будет понять.

Но, пожалуй, не завтра — послезавтра станет все ясно: это суббота, воскресенье. Все будет ясно в понедельник, в 10.30 утра.

15.09.84 г.

Пора! Пора! Мне скоро шестьдесят!

Главное в создании художественного произведения — вовсе не избавление от недостатков, главное — созидание достоинств. Часть им помогает избавление от недостатков, но бывает (и довольно часто), что уничтожение недостатков ведет к уничтожению достоинств. И тут нет «окончательных» законов творчества, и тут живая жизнь существования.

15.09.84 г.

В «России» в 10.30 — 900 человек (аплодисменты); в 13.00 — 1800 (плохая погода); на открытии кассы очередь была до низу, с 12.00 до (пока) 13.30 — очередь идет и идет.

А еще, наверное, вот в чем дело — нельзя лихо рассказывать о горе. Если бы «Чучело» эстетически и конструктивно было идеально — это было бы как-то бестактно. Тут современный «дизайн» невозможен.

16.09.84 г.

Картину показывали в Звездном городке — ни одного космонавта не было. Это, очевидно, у них так водится: если бы была Алла Пугачева, Хазанов, Райкин — другое дело. Борис Егоров привез Митю и судорожно звонил: «Тут играет мой Митька», но это тоже никого не взволновало: кто был в бане, кто еще где. Потом звонили, что были разные мнения, но большинству очень понравилось. Я это понял и по тому, как комендант, к которому я дозвонился, соединил меня с клубом: он и волновался, и по-солдатски благодарил за фильм: «Очень, очень, очень».

17.09.84 г.

Состоялась премьера в Центральном Детском театре. Были сорок человек дмитровчан. Они ждали после фильма. Была мама (не смогла сидеть — ушла). Был Никулин, все основные дети. Все прошло тепло, взволнованно. После фильма я выступал. Когда попросил задать вопросы — получил вопрос: «Вы считаете детство черным периодом в жизни человека или светлым?» В вопросе были все возможности для меня. Его демагогичность была не самым главным, он точно выразил новое в фильме как в произведении «детского кино». Если не эта ублюдочная демагогия, если не этот «оптимизм» директора школы и учительницы, это детство уже чернится. Я отвечал, вернее, молодая учительница, ее душили слезы, она поблагодарила, упомянув в конце о «странном вопросе», который был задан.

18.09.84 г.

С 17-го сентября картина вышла в одиннадцати кинотеатрах. Вышла тайно, тихонечко — ни рекламы, ни сообщений в газетах, ни афиш, ни стендов по городу.

Звоню — в чем дело? Объяснили — дело в том, что не знали, придут ли с фабрики копии. Копии пришли, но прокат перестраховался. В результате — «инкогнито»: в «России» — 10.30 и 21.00 — ползала.

В «Центральном Детском» аншлаг только на 15.00.

Выступаю в Комитете мира. Не готов. Дело в том, что, пожалуй, опасно говорить то, что думаю. Ибо думаю я, что они занимаются херней. Наши социалистические соседи смотрят на Запад, и с этим ничего не поделаешь. Борьба за мир — это борьба за наш мир против ихнего. Фальшь со всех сторон, а бороться за мир надо.

Немцы, а в особенности молодые немцы, одеты в «фирму». Это все ФРГ. Это телевидение и кино, это связи и контракты.

20-21.09.84 г.

В понедельник картина шла в одиннадцати кинотеатрах без всякой рекламы и даже сообщений, но сегодня, в среду — четверг сборы, например, в «Байконуре» увеличились на 100% и 150% — картина рекламирует сама себя. Но вообще все это бесит, выводит из себя. Премьеры — встречи проходят очень хорошо. Вышла кисло-сладкая рецензия в «Московском комсомольце». Они сделали целевой разворот по искусству. Интервью с Гринько и прочее. В ряду прочего небольшая заметочка. Во, дела!

Скоты! Из мелочных обид Соткали вы венок терновый, Обычай, право же, не новый, И тот же неприглядный вид!

22.09.84 г.

Почти месяц у нас дома во всех вазах цветы — как приехали с Леной из Кишинева, так до сих пор. Даже не месяц, а уже два! Как это красиво!

С 27-го в Ленинграде премьера. Может, поехать туда на неделю, поиграть от Бюро пропаганды. Это нужно обязательно сделать до Паланги.

Велихов и Печенев, наверно, уже приехали из своих поездок. Надо бы прийти к ним с победой по «Чучелу», чтобы они видели, что не зря помогали. Для этого нужно телевидение, «Правда», «Литературка», «Советская Россия» и «Советская культура» - все это газеты молчат. Надо начать с Железникова. Позвонить Л. Швецовой о «Комсомольской» и поехать в «Литературную Россию» и в «Комсомолку».

Но что-то не очень хочется уже делать этот «Европейский групповой портрет». И за рубежом снимать не так уж и хочется. Время идет и уходит. Что-то тоскливо, работать неохота.

22-23.09.84 г.

Стороной узнал, что сейчас напечатано 400 копий и будет печататься еще 175. Итак, что же — 575? (Это надо будет уточнить.) Сегодня у «России» очередь — берут, берут билеты и на завтра. А у «Детского сада» Евтушенко на 10.30 — 300 билетов.

Родное мое телевидение молчит. Ни мычит ни телится. И о «Спор-клубе» молчит — обо всем молчит.

Надо бы придумать свою передачу на телевидении. Может быть, молодежную, международную. (С беседами о нравственности, с диспутом и т.д.)

И надо по поводу В. Малявиной встретиться с Деминым (помощник прокурора).

Ночной тоски ко мне приходит близость,

Тоска меня лелеет и хранит,

Она меня ласкает и пьянит,
Она не знает равнодушья низость!
Люби меня, тоска! Я полюбил тебя!
Мне без любви не жить ни суетно, ни вечно!
Любить сегодня может быть беспечно,
Но я и после смерти буду жить любя!
Души признанья —
Вечные терзанья;
Мне тишина сомнения поет.
Ночные звуки,
Точно чьи-то руки,
Ласкают одиночество мое.

25.09.84 г. Вторник

Не знаю, продлили ли «Россию» до 30-го. Думаю, они оставят фильм на одном сеансе, не желая рисковать, но его не будет в рекламе (?), тогда провал, если не станут обзванивать учреждения (?). Надо бы сесть с Белявским и продумать дальнейшие движения фильма, имея в виду кинотеатры за 1000 мест и боевые сеансы (18.00—19.00). Надо узнать, в каких городах и когда планируются премьеры (?). Завтра буду в Киеве, еду по квартирным делам Фиры[133]: что-то не верится, что смогу помочь. Если б кто-то из киевлян помог — другое дело. А может, к помощнику 1-го секретаря? (Хулиганить так хулиганить!) Кстати поговорю и о картине.

А вообще, надо кончать вертеться около картины — пусть, ласточка, живет сама.

Был вечер в Политехническом. Зритель там уже не тот, что был, — отучили! Вырождение — печать нашего времени. Вырождается подряд все. Опошление культуры — какой-то всеобщий процесс. Что есть современная культура? Массовая? Промышленная? Как добиваются шедевры промышленности? Самолет? Космическая ракета? Шаттл? Нет ли поэта одухотворить промышленное, массовое? (Это будет не назад, а вперед. Вздыхать о прошлом можно, и даже стоит, но это ничего не двигает: новая духовность? Промышленное совершенство?)

Картина идет хорошо. Событийно. Центральные газеты молчат. Кто их держит?

Блат по блату: до Пленума <союза кинематографистов> дали талон в магазин (в подвале гостиницы «Россия»). Там ничего особенного. Но подошла администратор, повела в подсобку и «по блату» продала спортивный костюм — более красивый, чем висели для остальных пленумных покупателей. («Для вас!»)

Есть ли на «Мосфильме» письма по «Чучелу»?

26-27.09.84 г.

В Киев приехал в 9.05. Улетел в 18.30. Кажется, что-то сделал. Угадал, к кому пойти. Так что будет у Фиры квартира.

Сколько, интересно, копий пока по Москве? (И сколько в Ленинграде?) Все узнаю. Проанализирую.

На пленуме подходили все, даже Гога Товстоногов. Говорил, что это важно не только для вас — это важно для всех нас. Говорил искренне. Подходили и совсем незнакомые — благодарили.

Запомнить рассказ киевского актера (тот, кто играл полковника в финале «Операция "С Новым годом!"»). Комната 8 метров. Коммуналка. Еще 4 семьи. Две милицейские (женская и мужская). Он говорит, напишет донос. Она помолчит — и тоже напишет. Жена не стала жить — пьет. Потерял билет члена Союза кинематографистов. Надо помочь.

На «Чучело», как говорят, пишутся доносы во все инстанции. Хотя... это может быть и не так. Сейчас очень много врут.

А в «Центральном детском» «Чучело» сняли и с 1 -го пустят вновь (написали объявление — «по многочисленным просьбам зрителей»).

А. Петровский[134] с инсультом в реанимации у Бурденко. Надо решительно, коли понадобится, помочь.

В конце октября в «Артек» и «Орленок». Посмотрим, что там сейчас.

Почему-то очень радует, что «Чучело» идет тогда, когда и на экране, и на улице одна и та же погода, время года и т.д.

Помоги мне, добрый случай, — Труд мой тяжкий сбереги! Перед этой мрачной тучей Быть спокойным помоги!

Пусть удар случайно хватит

Подлеца и палача,

А удара им не хватит,

Пусть на них, случайно, кстати,

Упадет и каланча. Жены пусть от них уходят К проходимцам и ворам, Пусть их леший скопом водит, По лесам и по горам.

Их беда - счастливый случай, Бог мой добрый, помоги, Ты их отвлеки, помучай... Ты возьми с них... за долги!

О заразе шизофрении и психологических установок обывателя, о заразности психологических категорий, наверно, надо писать, бить в набат, звонить во все колокола, кричать на всех перекрестках.

Даже среди чумных, холерных, тифозных больных можно не заразиться. Шизофрения и психологические установки заражают детскую психологию массами, чуть ли не поколениями. Тут механизмы действия «заразы» самые разные: игра, манеры, речь, жаргон, ценностный ряд, вся неформализованная и часть

формализованной жизни детей.

Полубольной шизоид — товарищ Паши — хохотал по-идиотски. Это был смех, рожденный больной душой, эмоционально тупой, измученной побоями родителей. Паша стал смеяться так же. И если бы он продолжал с ним общаться — не знаю, что и было бы.

Простой идиотизм рождает ситуацию, стереотип поведения. Стихия развлекательства (отражение мира потребления) — новый стереотип.

Взаимосвязь поведения, пластики, языка, манер, развлечений (по форме и по сути) и самого мозга и прямая и *обратная.* В этом все дело. Эмоциональная тупость из области болезни души совершенно естественно переносится в область психологических норм. Связь этих явлений-невидимок не снилась Уэллсу!

Идиотизм рождает и множит идиотов, слабоумие организовывается в живые «колонии», как планктон. Золотая рыбка служит у «старухи» и стала «у нее на посылках». Бармалей больше не мучается, «чем он хуже Айболита». Он знает, что он и не хуже и умней! А тот просто дурак и вообще не нужен. Это раньше у него перед Айболитом был комплекс неполноценности, теперь у него комплекс полноценности. Айболит для него — химера!

Цепная реакция духовной болезни поистине потрясающа!

Заразность духовной болезни, эрозия идеалов, отношение к идеалам не просто самая большая опасность жизни духа. В этом смысле мещанская духовность — пятая колонна, в ней предательство. Мещанство ведет с идеалом партизанскую войну. Она все время в тылу человеческой духовности, она прячется в лесах самых интимных областей души.

Движение нашего духа происходит по грудь в мусоре. И наука бесчинствует там, где разрушен этический барьер.

Так возникает античеловечность науки, которая начинает служить развитию предметного мира. Так наука вступает в «общее дело» разрушения духа. В отличие от «Общего дела» Н. Федорова.

Наука «открыла» способ развлечения и игры в области постижения. Школьное обучение в форме игры более эффективно. Язык и его изучение в игре тоже быстрее постигаются. Но никто не оценил еще духовное разрушение, которое рождает это направление повышения «усвояемости» предметов. Не воспитывается умение сознательно напрягаться, не воспитывается чувство долга, сам смысл необходимости труда. Убивается одна из основ мира и нравственности — отношение к труду.

Кстати, «усвояемость» предметов во время игры — это один

из первых использованных секретов феномена детства. Но оттого-то детство и сменяется другими периодами, что его опыт не может дать рождения тех черт души и характера, которые необходимы в мире труда и созидания. Еще не весь (и будет это долго) труд у нас творческий. Еще крайне важно умение принуждать себя во имя идеи деятельности: простой (поработаю — поем) или сложной (поработаю — и сбудется).

Организация труда сегодня ответственно отрывает родителей от ребенка. Имущественная независимость (частичная или полная) еще более ослабляет связи родителей и детей. Душевное единство семьи, понятие рода и родственников все более уходят в прошлое. Детские сады, ясли, всякие кружки и т.д. все более промышленнизируют воспитание. Так побеждает середняк. Даже не середняк, а ниже.

Столкновение личности и ничтожества превращается в столкновение жертвы и объединения ничтожеств. Талант более не страшен бездарности. Бездарность торжествует над ним. Бездарность — мафия. Талант или должен служить бездарности или бывает уничтожен.

Все пишу и никак не могу написать главного. Тут всего важнее именно общая картина. Это картина террора по отношению к духовному началу. Это какой-то общий исход.

(Об исходе говорил мне и Ч. Айтматов, когда повел его на «Чучело». Кстати, вблизи восточный титан показался забытовленным, жена искренне была взволнована картиной. Он был как-то не вполне доволен. Говорил, что хочет видеть в фильме большее.)

Нам достались понятия духовности от старого, несовершенного, нищего и голодного мира. Сострадание и милосердие были единственным исходом. Так что, очевидно, наш мир должен родить какие-то новые устои духовного.

(Ой, как трудно! Как мало я знаю!)

Если можно — принципиальны,
Если можно — беспринципны,
В нашей сущности моральной
Слишком много лейкоцитов.
Воспаленный дух болеет
Злой тоской по идеалу
И на дне души лелеет
Черный флаг и вымпел алый.
Наши души, как старухи,
Наши демоны ничтожны,
Наши души — только слухи,
Наши демоны ничтожны.

Не хотим и не решаем,
Не умеем и не можем,
Очень многого не знаем,
И незнанье знаньем множим!
Убегаем и уходим,
Предаем и злобно трусим,
И полезное находим
В удивительном безвкусье.
Мы ученые невежды,
Наши знания наивны,
Мы теряем нить надежды,
Истины и перспективы.
Нам ничто святое слово,
И для нас на самом деле
Воскрешение Христово
Только сладкий день недели.
Только отдых от работы,
Только день хорошей пьянки,
Только лишние заботы,
Тяготы и перебранки.
Наша честь — сплошные дыры,
Износились идеалы,
И от слова «кум» — кумиры,
И от слова «зал» — вокзалы.
И от слова «друг» — предатель,
И от слова «вдруг» — предатель,
И от слова «иск» — искатель,
И от слова «вал» — ваятель.
Оборотень — образ мира,
Оборотень — образ века,
Образ нового кумира,
Образ античеловека!

30.09.84 г.

Цветы. Встречи. Выступления. Записки. Вопросы. Ответы. Цветы. За нас взялась область. Раменское. Подлипки. Жуковский. На область (40 районов — дали 2 копии (вот!) — сразу понятно, как делаются малые сборы). Что с тиражом — не ясно. Когда будет перепечатка — не ясно! Когда копии на «Мосфильме» — совсем не ясно. Надо ехать на студию, выяснить, попробовать сделать копию себе.

Были с Леной в «России». Один сеанс — в 14.00. Висит табличка «Все билеты проданы». А сеанс последний. Впервые вижу, чтобы с экрана снимали фильм, который идет с аншлагами. И, несмотря на это, за неполные две недели — четверть миллиона

зрителей.

В понедельник узнаем, сколько зрителей посмотрело фильм.

Копии жуткие. Думать об этом не хочется. Московский прокат отдает фильм (уже несколько копий) профсоюзной киносети. (Вот так да!) И ведь никто не борется с картиной. Это инерция слухов и кулуарных разговоров.

Счастье у нас с привкусом горечи. И счастливо, и горько, и суетно, и глупо. Глупо — вот что самое обидное. Но и что-то печально-веселое во всем этом. Синичьи горы! Те самые Сини-чьи, которые назвали святыми ради строительства монастыря. А похоронили Пушкина — и Святые горы, которые вообще-то синичьи, и монахи врали, что они святые, оказались действительно святыми, ибо там — Пушкин. Ах, Синичьи горы, Синичьи горы! И как хорошо, что именно Синичьи! Веселые дела. Наши. Русские. Российские.

Говорю с утра до ночи. В общем, все толково. Лена хорошо говорит. А Железка в своем репертуаре. Я спросил его быть в Москве, помогать картине, делу, себе. Уехал в Тарусу. Спрашиваю, что делал. Печальный ответ художника: «Плевал в потолок, пытался что-то сочинять — не пишется». Вот как живут подлинные художники. А ко мне у него первый вопрос: «Как насчет денег?». Я: «О чем вы?» Он: «За вторую серию...» Я: «Как-то пока не думал».

Вот и все. Люди пишут письма. Хорошие. Но, собственно, чего я суечусь?

Сегодня рецензия в «Труде». Всем бы хороша, но ругает «костер»[135]. Это-де перебор и литературно. Почему-то не трогает. Не то хвалит, не то ругает. Какая-то хреновина все это.

Люди говорят — потрясение. Но ощущение, что плохо понимают картину. Как-то поверхностно. Понимаю, что это по первому впечатлению закономерно, но все равно печалюсь.

И все-таки буду, наверно, вспоминать об этом как о счастье. Только надо запомнить, что и как было. Счастье — это вовсе не много радости. В этот момент не до радости вообще. Но как бы то ни было — пора все это кончать. Не задерживаться, не засиживаться. Отдохнуть и сразу же снимать дальше.

05-06.10.84 г.

Был 3—4-го в Ростове. «Чучело», учителя, Дом кино, кинотеатр. В Доме кино нашелся мудак. Сегодня выступал в Политехническом (юбилей журнала «Наука и жизнь») — и тут попался человек, написавший грязную записку, что его, мол, «облили грязью». Отвечал хорошо, верно, но долго.

Завтра еду (лично) в Палангу. <...>

06.10.84 г. Паланга

Умный литовец долго говорил о фольклоре. Очень умно, правильно, интересно и невозможно скучно. Собственно, скучно не было, но явно никому не нужно. Все это волновало (глубоко!), только говорить — нечего. Люди ждали, когда он закончит. А как он закончил, все поехали покупать водку в магазин.

«Чучело» — послезавтра. Не вижу тех, кому хотелось бы показать, тем более что все, кажется, видели. Что это будет за просмотр, ума не приложу.

07.10.84 г.

Боже, какая буря тут бушует вокруг Жалакявичюса. Он тут, будучи «Сизовым», борется, воюет, ненавидит. С ним воюют, ненавидят. Он плакал!

Он дал картину литовскому еврею (выпускнику курсов), у того играют москвичи: Пастухов, Ромашин, Остроумова. Кто-то на обсуждении: «Еврейское кино» (безотносительно). Этот ответил, что есть фашисты и осталось начать стрелять.

Витаутас здесь наставник, и это для него очень важно. То, что вчера до пяти утра мы говорили, уже для тутошных - выбор противоборствующих лагерей.

27.10.84 г.

Снялись с Леной у Суриковой[136]. Но думаю, что она порежет и меня, и Лену. Она легла под этого Виталия Соломина. Но почему она должна меня подстилать под него — непонятно. Парень озверел и стал предлагать искусственное, лишь бы свое, лишь бы наоборот тому, что говорил я. Мне в результате удалось чудом оправдать всю несусветную чушь, которую он нес. Но так или иначе, стало ясно, что Алла будет марать и Лену, и все мои импровизации. А роли у нас получились. Жаль.

«Чучело» пошло на аншлагах — стабильно во всех кинотеатрах. Вчера праздновали в «Ударнике» миллионного зрителя. И вдруг узнаем — 5-го приказали картину с экрана снять. Причина — много жалоб на то, что плохие копии. Так. Опять все сначала.

(Кстати, миллионный зритель был уже 19-го октября.)

Вчера после «Ударника» выступал в Щукинском. Была Лена. Был в ударе. Приняли хорошо.

Наверное, иду в последний бой С врагом невидимым и многоликим. Меня заставят жертвовать собой И сделают в конце концов великим!

О, мученики! Вас судьба зовет! Вы прожили б, наверное, не мучась, Но вам была уже готова участь, Дурак без мученика дня не проживет!

Страдания отдельных чудаков Бессмысленные жизни извиняют И в результате смыслом наполняют Само существованье

дураков!

Позвонили из Новосибирска — там картину показывать не хотят. Ну что ты будешь делать! Нет, у нас победить сложно, слишком эшелонирована оборона идиотизма. Идеологическая «троекуровщина» — основной вид нашей идеологической «работы»- «Троекуровы» — явление национальное: слава тебе, Александр Сергеевич, будем Дубровским. А что травят медведями — не беда. Медведь ныне пошел не тот, ленивый пошел медведь.

28.10.84 г.

Итак, завтра. Все по-новой. Надо говорить с Авериным, с Площанским и Орловым, с Камшаловым. И, может быть, звонить Печеневу. Завтра же надо узнать, что в «Правде» и «Комсомолке».

Отчего трагичны лики? Мудрецы зачем так грустны? Так апостолы суровы, Так печальны все святые? В их глазах страданья блики, В них сомненья безыскусны, В них живые, без покрова, Истины глядят простые. На печальной этой тризне Нету большего страданья, Чем простое пониманье Нашей жизни!

Худо!

29.10.84 г.

Отбой! Все удалось сделать: за один день с 11.00 до 16.00 дозвонился в Рязань. Копии выслали в пятницу. (Перепечатка.) Был в МГК, был в Кинофикации. Аверин из МГК посоветовал срочно написать книгу по «Чучелу» — письмам, обсуждениям и т.д.

(Стоит!)

Забыл записать сюжеты.

1. Саперы подорвались — 19 человек. Всех в морг. Студентка с профессором. Капля крови на халате. Сказали профессору. Не может быть! Взял руку — пульс есть. Срочно! Выжил. Узнал о студентке. Сказал — женюсь. Нашел адрес. Пришел — молча поцеловал. Получил палкой по голове — у нее муж. Она объяснила. Муж: «Я же не знал», бели — выпили бутылку коньяку.

2. Вожатая из «Орленка». Ее рассказ.

Девочка. Отец — капитан речного флота. У него на пароходе плывет секретарь райкома. Разговорились. «У меня дочка не отдыхает». «Раз плюнуть. Вот я подписал для лагеря зарезать свинью и корову. Так что питание будет отличное». Сказано — сделано. Девочка приезжает в лагерь — у нее спрашивают: «Наволочки, простыни привезла?»... Оказалось, это трудовой исправительный лагерь. По поселку слух — у Пухова дочь попала в исправительный лагерь. Отец кинулся забирать — она ни в какую: подружилась с ребятами, появились подруги.

30.10.84 г.

И снова чрезвычайное огорчение; Митя Егоров выпивает[137].

Я заметил что-то в его лице на «миллионном зрителе» в «Ударнике», спросил, как он себя чувствует. Он твердил: все в порядке. Сегодня Леня Бердичевский позвонил мне и рассказал, что летом его уже пьяного вытаскивали из канавы и т.д. Борис поссорился с Кустинской, и Борис с Митей уехали жить к Кустиной матери. (Наказывают, исправляют.)

Что делать? Как помочь? Борис сам уже (хотя это стоит проверить) выпивал с Митькой. Если бы напугать Бориса, что я пожалуюсь в его партийную организацию, он сдрейфил бы. И заставил бы Митьку не пить. Но Борис со страху сейчас способен на любую идиотскую выходку, пугать его опасно, нет, он может не на шутку испугаться. Если Бориса не пугать — на него больше ничего не подействует. А чтобы Митька не пил, это может сделать только Борис.

Поговорить с Борисом? Бессмысленно и бесполезно. Разговором будет управлять его «престижность», будет врать, не поверит и опять-таки испугается, станет трусить и далее, оклевещет перед Митькой и т.д.

Поговорить с Кустей? Вообще глупость, она давно ненормальная, с ней разговаривать нечего.

Поговорить с Митей? Вряд ли что даст. Он всегда худо ко мне относился. Он думал, что я к нему плохо отношусь, наверное, думает так и сейчас. Он вряд ли мне по-настоящему поверит.

Однако что-то надо придумать все равно. Попросить школу попугать Бориса? Что за школа? А то такого наделать можно, что трезвенник запьет!

01.11.84 г.

Сегодня было собрание режиссеров. Выбрали в бюро. Алик Шейн рассказывал, что все говорили обо мне и о картине. Валерка Кремнев сказал, что надо выдвинуть «Чучело» на Ленинскую премию. Ха! Но вот что любопытно: вернулись к кляузе этого подонка из Одессы, чего-то там его осудили или меня оправдали, не знаю.

Пора, пора отдыхать. Вот кое-где запрещают картину, надо бы написать письма на имя Первого секретаря. Или ехать? Ах, как нужна статья в «Правде» и в «Комсомолке».

Но мой интерес ко всему этому притупился. Я в плену всей этой возни, но уже без желания. Неприятно, когда устает само желание, но, может быть, это и другое: что-то стало стыдно так заботиться о картине, это перебор, тут какое-то нарушение этическое. Не пойму что, но все равно, надо кончать с этим.

Дивное письмо (любовное) на имя Кристины — дивное письмо от парня семнадцати лет, недавнего десятиклассника, поступившего в университет. «Оно было открытым». (Такая

версия.)

Письма вообще интересные. Видел Милу Голубкину, рассказала об обсуждении фильма шестиклассниками. Обещала дать пленку. Общаться с ней было неприятно.

Сегодня ребята «праздновали» поминки по Шпаликову. Вот уж горькая фигура, но она тоже очень выросла. Умершие растут. И все более, чем более мельчает жизнь и мельчают люди. Гена прожил чистую жизнь при всей ее несуразности. Он был вне... вне многого. Он не боролся ни с кем, ему этого не надо было, он жил своей жизнью, шел своей дорогой, во всем был щедр и талантлив и не так уж мало сделал. На «Повторном кинотеатре» — афиша в честь его юбилея, пять названий (и все картины не проходили мимо зрителя, каждая чем-то известна). Может быть, он и не состоялся на своем уровне, но его фигура очень важна, вокруг нее много тогда крутилось: у него была сила, вокруг него была орбита. В этом смысле он планетарен. А книжку прозы Шпаликова выпустили чудесную. Как там описана еда для Хуциева! Просто бунинская проза. Жаль. Тысячу раз жаль, жаль очень, что умер рано, что не достало сил. Ах, как жаль. Шпаликов успел сделать как бы набросок своего творчества... А жизнь исчерпал. Ах, как жаль!

02.11.84 г.

Читаю былины о Василии Буслаеве, читаю комментарии и статью Ю.И. Смирнова и В.Г. Смолицкого «Новгород и русская этическая традиция».

«Многим нашим современникам Господин Великий Новгород рисуется в романтической дымке, навеянной демократической традицией XIX века, страстно противопоставляет Вечевую Республику, подлинно русское народоправство, все подавляющему русскому самодержавию.

Но что реально мы знаем об истории поистинно Великого города — Республики?».

(Так начинается статья.)

До славян: эсты, прибалтийские грины, ижора, чудь, весь, вепсы, водь и т.д.

Новгород, а где же старый город? Старая Русь? Старая Ладога? — Ответа нет. Славяне считаются с V—IX веков.

Классический период жизни Новгорода — XII—XV вв. (Тогда и создавались былины, ближе к XII—XV вв.)

Было очень много институтов власти, создававших динамическое своеобразие: две церкви: белая и черная (монастыри), объединения бояр, выборные от «концов», улиц, сотские, тысячные и т.д. Общие пиры — братчина.

Братчина — юридическое лицо. На пирах решались вопросы,

обиды. Пили брагу и пиво. Много было драк, и даже убийства.

На братчине началась потасовка и у Буслаева, на ней же спор Садко.

Лихачев: «Новгород был одним из наиболее крупных рассадников предвозрожденческих настроений».

В нем постоянно рождались ереси. Борьба переходила в драку, где с моста сбрасывали в Волхов.

Быть может, поэтому в новгородской этической традиции появляются герои, противопоставляющие себя обществу.

«Не удовлетворенный своим положением в условиях, заранее все предопределяющих, Василий Буслаев находит выход в... том, чтобы вызвать на бой весь Новгород». (А вот это уже «горячо» — тут только один шаг до подлинного вопроса — о духовном содержании в образе Василия Буслаева, о поиске духовности и духовной вольницы, о национальном самосознании, национальном характере и т.д.)

Север, где записывались в XIX веке былины, колонизировался новгородцами, но не только, туда шли потоки бедных, беглых, старообрядцев и т.д. Эти переселения еще не оценены должным образом.

«В тесной связи с историей заселения Русского Севера нужно рассматривать и результаты собираемых там эпических песен».

Репертуар зависел от срока заселения местности: чем раньше, тем богаче, чем позднее — тем беднее, лишь поздние — об Илье Муромце.

И более того — к XV в. эпос был скорее общерусским, нежели новгородским.

Авторы написали очень интересную статью. Они почти вплотную подошли к определению былины по ее духовному содержанию, по анализу заключенного в ней идеала. Ибо доказав, что былина пришла к нам в записях уже «смешанная», уже «общерусская», они тем самым оторвали ее непосредственно от Новгорода, от Киева. К нам былина пришла уже при единстве централизованного государства, и это главное — самосознание нации было давно закончено, национальный характер (в духовном смысле) уже сложился и уже пережил различные этапы своего развития.

И тут самое важное понять, что язык, нация в момент своего образования и самосознания развивались и складывались неразрывно с фольклором, мифологией, мировоззрением. Ничего в жизни духа не существовало вне национального сознания, той первой достаточно сложившейся общности, которая дала возможность родиться и сложиться духовности как некой общей, уже существующей в сознании человечества «этической материи».

Но именно национальный характер духовности очень долго, по сегодняшний день, ставит огромный, все еще неодолимый барьер между взаимопроникновением национальных культур.

В этом смысле распространенная тенденция искать влияние, подражание, заимствования и т.д. — тенденция очень ограниченная. Миграция одних сюжетов, схожих до буквальности, не только не означает «влияния», а, напротив, только яснее ясного обнаруживает всю невозможность «заимствований» в духовном смысле. Духовный критерий обнаруживает не сходство, а сугубое, бесконечное различие содержания.

В «Храбром портняжке» у братьев Гримм герой — ремесленник. История не героя, которого считают героем, толковалась так: это возможно, если герой смышлен, ловок, находчив и хитер.

В русском варианте герой подан иронически. Негерой героем может стать из уважения к легенде, сам он героем никогда не будет, истинные герои Христом Богом выпросят у него подвиги, но подвиг свершает только герой.

(По духовному содержанию все наоборот с «храбрым портняжкой», а сюжет один.)

В индийском и таджикском варианте (а мне встретились 4, вернее, 3, ибо индийский и таджикский идентичен) все по существу совершенно иначе. Негерой героем может быть, если он полное ничтожество и у него есть толковый, трезвый, знающий ему цену «руководитель», в этих версиях жена героя.

Тут нет более или менее верного, или глубокого, или предпочтительного духовного содержания. Тут все верно. Различие здесь в разном выражении национального сознания, национального характера в условиях одного сюжета. Тут не просто пропасть меж национальными культурами, тут даже в определенном смысле и вовсе нет пропасти — тут разные измерения, разные плоскости — иные духовные галактики.

Взаимопонимание наций основано вовсе не на возможности взаимопроникновения и заимствования, а только на основе совпадения проблем и задач. Сам перевод стал возможен из-за совпадений фактов, предметов и действий. Но подлинно художественный перевод — это пересоздание произведения. И, наверно, самый гениальный перевод в этом смысле — это перевод Лозинского «Кола Брюньона». Пушкинское из Гете «Мне скучно, бес!» — потому гениально гетевское, что оно гениально русское. Тут перевод в высшем духовном смысле. Не с языка на язык, а с образно-смысловой системы одной нации на образно-смысловую систему другой. И не адекватность пресловутая нужна, а наоборот, пусть и вовсе не адекватное, но зато духовное

единство. Подлинный перевод с языка на язык осуществляется по тем же духовным критериям.

Русский фольклор, русская мифология, русский эпос очень своеобразен и своеббразен. Более всего на свете сегодня он важен своим отличием от фольклора, мифологии и эпоса других народов. Только поняв, изучив, осознав его отличия, лучше всего возвращаться к тому общему, что его связывает с другими национальными духовно-образными системами.

Илья Муромец не Давид Сасунский и не Геракл! И происхождение этих богатырей разное. И не просто разное, а любопытнейшим образом разное.

И самоубийство Дунай Ивановича и Добрыни Никитича требует особого осмысления, как поступок богатырей. И то, что Муромец убил сына, и то, что русские богатыри были на службе, и то, что Садко не победил Новгород, а Василий Буслаев победил, и то, что фантастический элемент рождается в русском эпосе там, где лежит тайна богатства (Садко, Вольга) — все это по духовному критерию составляет особое, неповторимое своеобразие. Оно требует осмысления. И тогда взорвется смысл всего того, что может дать сравнительный метод в изучении фольклора. Только сравниваться будут не только точные вещи, как сюжет, положение, а сравниваться будет нравственный итог, поиск, идеал, — все, что входит в понятие духовного содержания.

Метод режиссерского анализа — это во многом метод постижения духовного содержания, структуры, построения, борьбы, саморождения истины в борьбе — с точки зрения духовного критерия метод режиссерского анализа еще требует огромной работы над формулировкой содержания и принципов.

Но сегодня мне ясно одно:

Режиссерский анализ дает возможность определить параметры духовного критерия — через реконструкцию, через действенный характер, через превращение во плоть (воплощение).

Если признать за духовностью ее развитие, ее стремление к истине, к нахождению высших законов жизни и взаимоотношений людей, если духовную драму нашего человеческого мира, отраженную в образах «первородного греха», понимать как диалектику развития духовности, то образ «древа познания добра и зла» станет не только конкретен и понятен, но даже поразительно прозрачен, буквален, и можно только удивляться, что столько сотен лет он покоился на вершинах тайны. Тут раскроется и вся история «удаления человека из Рая» — природы, достигшей гармонии, взаимосвязи, вечности. Духовный критерий, разработанный даже в определенной мере, даже на плебейском,

низком и примитивном уровне режиссерского анализа, может стать философским камнем нашего духовно-художественного мышления.

Только у Бэкона, в его трактовке мифов, я встречал подобие образно-духовного критерия. Для меня это первый в истории пример режиссерской реконструкции сюжета. Бэкон — первый режиссер мира.

04-05.11.84 г.

Статья в «Комсомолке» так помарана, что ее (в общем хвалебную) можно понять так, что картину оценивают средне, с упреками в адрес картины. Ничего — пронесло с гадкой рецензией, которую готовил Селезнев[138]. Но итог статьи — положительный. Хрен с ними — суки!

Нет, хватит суеты,
Всему предел приходит!
Стою у той черты,
Где только бесы бродят.
Где черти сторожат
Души больной паденье,
Где упыри дрожат
В ночи от вожделенья.
Ступить за ту черту
Случалось, правда, многим,
И душу за мечту Отдать в конце дороги. Что без души мечта! Одна пустая гласность... Для чувства суета — Первейшая опасность. В ней пустота и плен, В ней смерть души и мука. Все суета и тлен, Бессмысленность и скука. Не преступи черты, От страсти пламенея, Не унижай мечты, Не суетись пред нею!

Фантазия

Как красиво — розы в вазе,
Розовые розы!
Ветер за окном проказит,
Скоро и морозы!
А потом весна настанет,
А потом и лето...
Что-то будет, что-то станет
С нами как-то, где-то.
Будет то или другое,
Будет чет и нечет.
Будет радуга дугою,
В небе вольный кречет.
Будут радость и тревоги,
Будут смех и слезы
Будут дальние дороги

И опять морозы[139].

* * *

Это называется
Он стихами мается!

05-06.11.84 г. «Стрела»

Едем с Леной в Ленинград. Пашка уехал с классом в Волгоград на экскурсию. Звонил - боюсь, заболеет. Договорился с Капраловым встретиться в газете 7-го после трех. Опять на месяц раздал незаметно время: 7-го — встреча, 10-го — фотопроба к Нахапетову (две недели в Индии и роль ничего), 12-го — день рождения, 13-го — Калинин, 14—16-го — Кишинев, далее съемка у Суриковой. А 27-го — в санаторий в Сочи (от Управления).

Мы — новая интеллигенция, рожденная из плевка. (Три института по Луначарскому.)

Попробую вспомнить роли с детства.

Дом пионеров

1. Сорока — «Буратино».
2. Кот — «Светик-семицветик».
3. Кот в сапогах — «Кот в сапогах».
4. Профессор — «12 месяцев». С. Маршак.
5. Налево — «20 лет спустя». М. Светлов.
6. Досужев — «Доходное место». 525 школа.
7. Мефистофель, другие роли, капустники.

Училище (самостоятельные)

1. Ленька — «Страсти-мордасти». М. Горький.
2. Дьячок — «Ведьма». А.П. Чехов.
3. Фарбер — «В окопах Сталинграда». В. Некрасов.
4. Соррини —«Испанцы». М.Ю. Лермонтов.
5. Цыган — «Ненужная победа». А.П. Чехов.
6. Диккенс — Рейцер.
7. Больной — «У доктора». Шолом-Алейхем.
8. Ибрагим — «Угрюм-река». В. Шишков.

Училище (отрывки, сделанные с педагогами)

1. Кузовкин — «Нахлебник». И.С. Тургенев.
2. Микола Задорожный — «Украденное счастье». И. Франко.
3. Маргаритов — «Поздняя любовь». А. Островский.
4. Казачок Гринька — «На бойком месте». А. Островский.
5. Добчинский — «Ревизор». Н.В. Гоголь.
6. «Наш общий друг» Любимова.
7. Касужба — «Калиновая роща». Корнейчук.
8. «Школа жен». Ж.-Б. Мольер.
9. Счастливцев — «Лес». А. Островский.
10. Посетитель — «Павел Горемыка». А.М. Горький.
11. Наместник — «Город мастеров». Т. Габбе.

12. «Пересолил». А.П. Чехов.
13. Санчо Панса — «Дон-Кихот». М. Сервантес.
14. Ремесленник — «Зеленая улица». Суров.
15. «Женихи». Пролетов.
16. «Тяжба». Н.В. Гоголь.

МТЮЗ

1. Алеша Пешков (на Таганке).
2. Мишка — «Ревизор».
3. Вова Ермаков — «Чудесный мальчик».
4. Крайнев — «Суворовцы» (дублер).
5. Смирнов — «Суворовцы» (дублер).
6. Коля — «Лена Рогачева».
7. Яшка — «Павлик Морозов».
8. Павлик Морозов — «Павлик Морозов» (2-й состав).
9. Яшка-Огонек — «Именем революции».
10. Веня — «Аттестат зрелости» (дублер).
11. Игорь — «Место в жизни».
12. Игорь — «Чистые руки».
13. Вуйчек — «Выпускники».
14. Бармалей — «О чем рассказали волшебники».
15. Белка — «Шестеро любимых».
16. Бикара — «Три мушкетера».
17. Жано - «Отверженные» (дублер).
18. Гурд — «Королевство кривых зеркал».
19. Коля — «Новый костюм».
20. Судья — «Волшебный сундук» (дублер).
21. Петька Маремуха — «Старая крепость».
22. Чиновник — «Голубая звезда».
23. Хромой - «Белеет парус одинокий».
24. Болдырев — «На той стороне» (дублер).
25. Цыган — «Мнимый больной».
26. Слуга — «Слуга двух господ».
27. Тэд — «Ее будущее».
28. Март — «12 месяцев».
29. «Гимназисты».
30. «Кукла Надя».
31. Докер — «Мальчик из Марселя»[140].

Для Лапина (работа на ТВ)

1. Профессор — «12 месяцев». ТВ еще экспериментировало. 1956 г
2. «Встает утро» — 1-й спектакль с кино. (1959 год. ВЛКСМ, режиссура.)
3. 1-я многосерийка — «Вызываем огонь на себя». Терех.
4. 1-я многосерийная комедия — «Большая перемена».

5. 1-й марафон — «Хождение по мукам». Поп-расстрига.
6. «Пикквикский клуб».
7. «Эгмонт».
8. «Душечка» — Кукин.
9. Врач — «Мнимый больной».
10. «Нос» (Гоголь). Иван Яковлевич, Ковалев, нос, возница.
11. Настройщик — «Жил-был настройщик».
12. Отец Федор - «12 стульев».
13. Скупщик — «Дни хирурга Мишкина».
14. «Том Сойер» — Мэф Поттер.
15. «Куда исчез Фоменко?» — Манечкин.
16. «Спор-клуб» — ведущий.
17. На ТВ вел кинопанораму, участие в детских передачах, «Вокруг смеха».
18. Кот Базилио — «Приключения Буратино».
19. «Ехали в трамвае».
20. Логопед — «По семейным обстоятельствам».

06-07.11.84 г. «Стрела»

В Ленинграде был в редакции, взял статью в «Вечернем Ленинграде» — по сочинениям семиклассников и статью в «Ленинградском рабочем» — очень хорошую, может быть, даже лучшую в каком-то отношении. Звонил Витолю — 2100 сеансов — 1 млн 233 тыс. зрителей (билетов).

Ну что ж, пора заняться далее

Хорошо бы до выезда в Сочи решить, что я ставлю, тогда работа в Сочи имела бы направление. Надо, может быть, в Сочи подготовить что-то для печати в «Юности», «Науке и жизни» и ленинградских газетах (и «Ленинградская вечерка», и «Ленинградский рабочий» попросили статьи).

09.11.84 г.

Позвонил Артур Петровский. Дочка Даля Орлова[141] в школе говорила, что ей фильм не понравился, потому что этого не может быть, а во-вторых, потому, что сейчас по папиному сценарию снимается фильм о жестокости девятиклассников, а «Чучело» помешает папиному фильму.

И рецензия в «Советском экране», и ТВ, которое не пускает материалы о «Чучеле», и правка статьи в «Комсомолке» имеют общую связь.

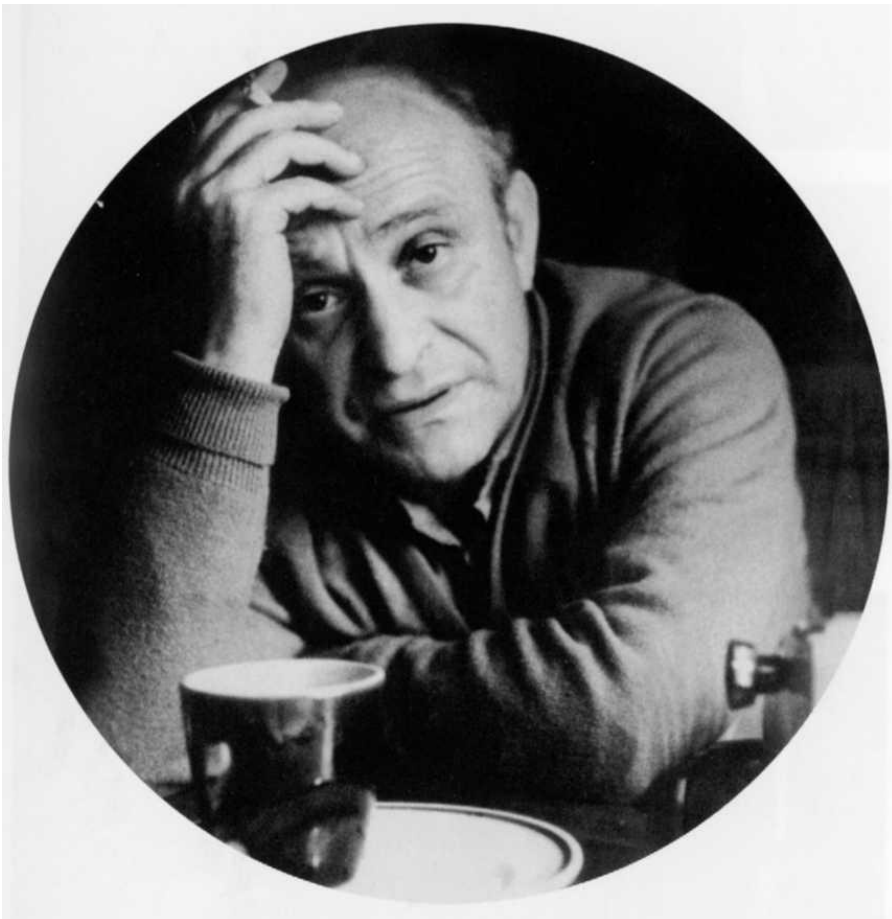
Надо бы узнать, какая была рецензия первоначально. Потом встретиться с Селезневым, узнать, кто влиял. Нет ли орловского влияния. А потом поговорить с Мишиным, Ермашом, Камшаловым и выше.

(Какая все это гадость.)

Сегодня в «Очевидном-невероятном» целый сюжет о

необходимости этической корректуры науки. Во Франции, оказывается, уже 25 лет существует институт жизни, который этим занимается. Из выступления в передаче его директора ясно, что сама наука не обвиняется. Дело формулируется так: наука идет навстречу человеку и человек должен идти навстречу к ней. Вся идея института — спасение жизни. (Жизнь — красота вселенной... но жизнь — борьба.) Снова и речи нет о духовном критерии и позиции, которая может создать некую дисциплину и направленность идеи спасения.

Если не понять, что наука — уже саморазвивающаяся структура, которая создала свою организацию, устройство, развитие и т.д., которая имеет уже свои тенденции, нельзя понять ее новых отношений с духовностью.



Наука — познание мира. Что же, познание вредно? Вовсе нет, познание всегда полезно. Но вопросы задает человек, наука дает лишь ответы. В той части, где наука имеет практическое применение, лежит ее опасность. Ввиду неясности целей тут все

может быть спутано. У знания есть каждый раз оборотная сторона.

(Нет, тут сложнее, не могу сформулировать, и не только в словах дело — мысль еще не созрела.)

10.11.84 г.

«Советская культура» выступила и во второй раз — напечатала учителей: «Это сгущено». Барабаш борется с картиной. Интересно — сам или чья-то интрига? Подонок Капралов — трусит и еще больше теперь струсит! Вот суки-то![142]

Предпринимать или не замечать? Что там такое Барабаш? И он ли?

А что если попросить «Культуру» выступить в газете? А что если послать Барабашу справку?

А может нас…ть? Огорчает ли меня это? Вовсе нет. Они делают на «Чучеле» свой маленький политический бизнес.

Да, но ведь они поддерживают самую темную, самую гнусную, самую непонимающую часть зрителя. Это же безмозгло! Это не политика, а обывательщина! Это им зачем? Я понимаю, что Барабаш, как профессиональный человек в «ефтом» деле, решил найти позицию этой газете, которая потеряла все, что было и чего не было. Выбрал позицию «поправей» — оно всегда лучше. Но тут уже упрямство! Тут уже амбиция. Не солидно эдак-то солидной газете.

Ю. Богомолову
Мой критик, не томись, не мучайся умом,
Не демонстрируй и уменья,
Совсем не обязательно критическое "тот",

Скоморох в «Андрее Рублеве» А.Тарковского. Ролан Быков сам сочинил песню, которую поет его герой

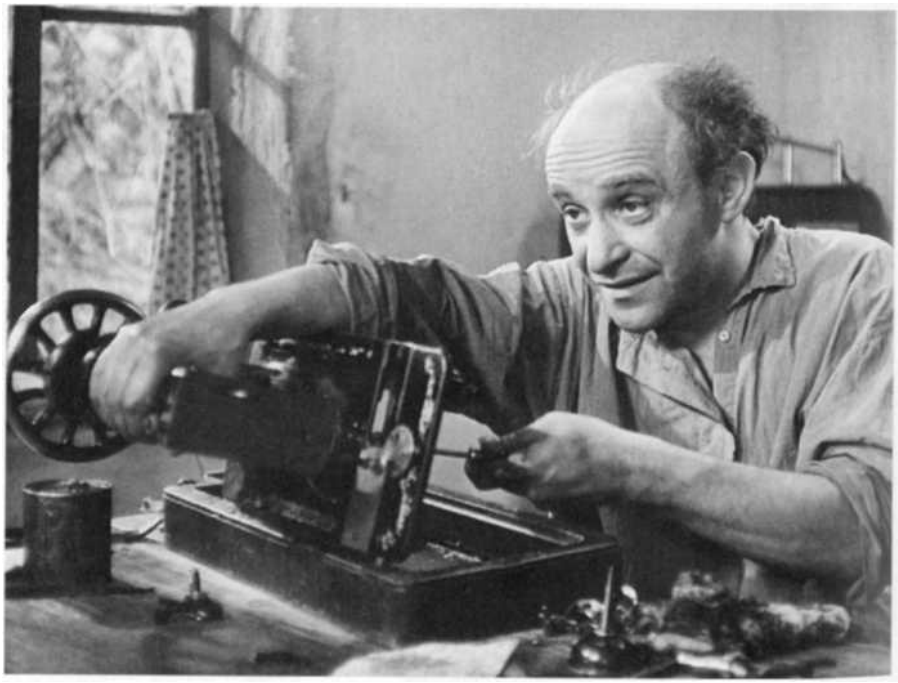
Скоморохи шли ватагою!
Баловались пивом, брагою!
У боярина боярыня лакома!
Отвернет на сторону, да не всякому!
А боярыня свою прыть –
Цыть!

Вы, скоморохи, все воры да пьяницы!
Вас секут от пятницы до пятницы!
Козлы да бродяги,
Подохнете в браге...

Скоро вас всех будут на кол сажать!
Хоп! А они его цоп!

Фильм «Комиссар» (режиссер А. Аскольдов) пролежал «на полке» двадцать лет, с 1967 года. Роль Ефима Магазаника была у Ролана Быкова одной из самых любимых

«Когда приходит новая власть, она говорит, что все будет хорошо, потом оказывается, что во всем виноваты евреи...»



«В этом городе никогда не будут ходить трамваи...»

Жена Магазаника - Р. Недашковская, комиссар - Н. Мордюкова

Дорога в гетто

В фильме «Служили два товарища» (режиссер Е. Карелов) Ролан Быков встретился с Олегом Янковским

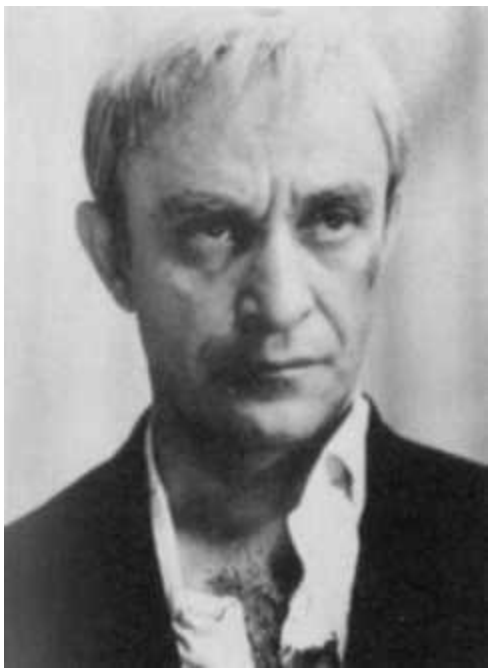
«Служили два товарища, ага,
Служили два товарища в однем и тем полке...»

«Вот пуля пролетела, и ага,
Вот пуля пролетела, и товарищ мой упал...»

Одна из самых трагических ролей Ролана Быкова в политическом детективе «Мертвый сезон» (режиссер С. Кулиш)

Донатас Банионис сыграл роль советского разведчика-резидента

Савушкин вступил в рискованную игру... Секретарша - Анда Зайце



Иван Савушкин - актер, бывший узник лагеря смерти. Только он может опознать преступника-нациста

Фильм «Проверка на дорогах» («Операция "С Новым годом"») А. Германа закончен в 1971 году. Премьера

состоялась через пятнадцать лет

Рабочий момент съемок. В центре - Алексей Герман

Командир партизанского отряда Иван Локотков

Владимир Заманский сыграл роль раскаявшегося полицая. «Завтра, Лазарев, в Карнаухово поедешь. И погибнуть нельзя, и без вести пропасть тоже нельзя...»

Разведчик - Олег Борисов

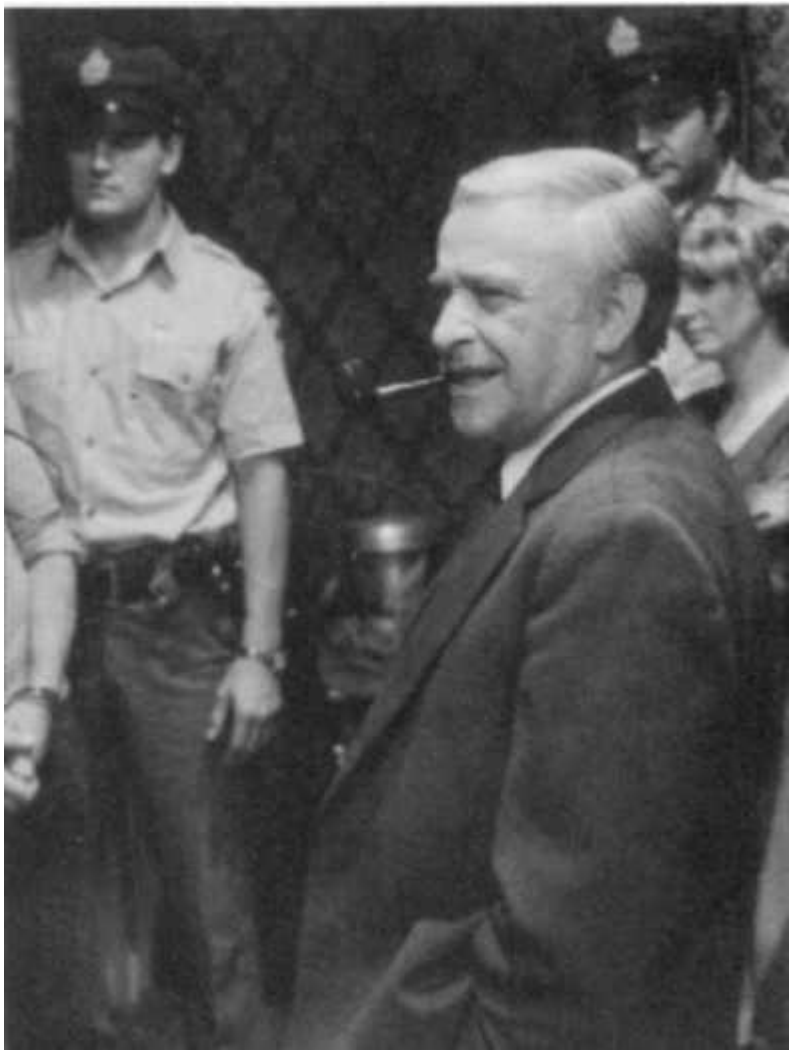
«Приключения Буратино» (режиссер Л. Нечаев). Кот Базилио - Ролан Быков, Лиса Алиса - Елена Санаева

Русский Карлсон - так называл Ролан Быков своего Шишка, домового из фильма «Деревня Утка»

В лирической комедии о первых русских авиаторах «Пока безумствует мечта» (режиссер Ю. Горковенко, сценарий В. Аксенова)

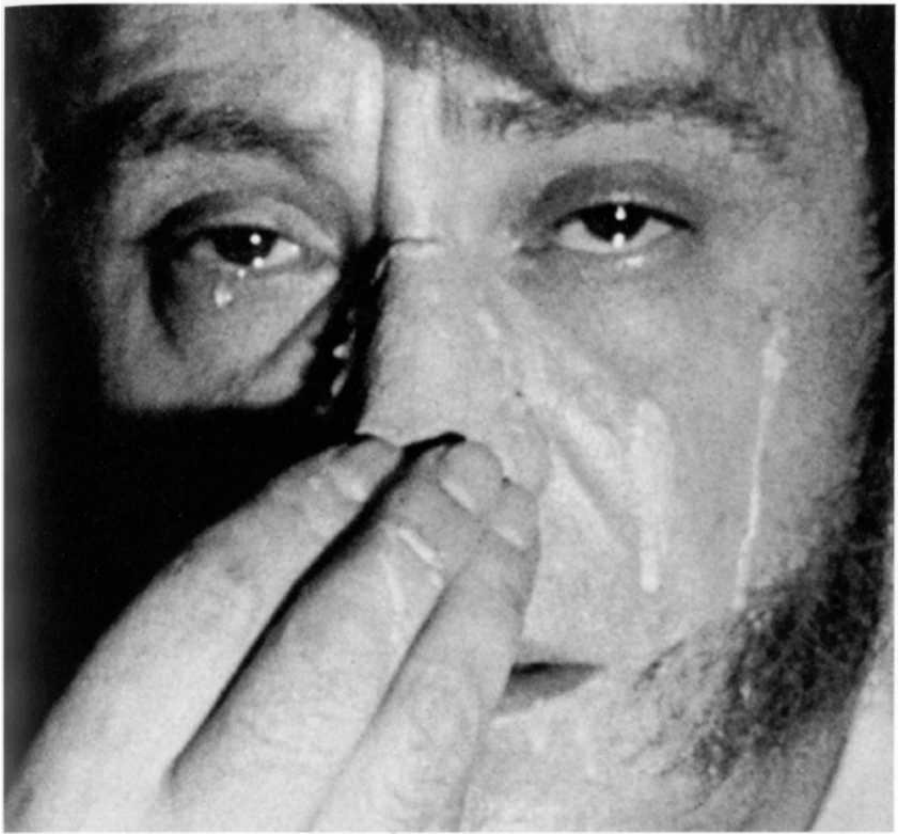
«Из жизни отдыхающих» (режиссер Н. Губенко).

Массовик-затейник Лисюткин сотоварищи. Слева - А. Солоницын, справа - Г. Бурков



Старший инспектор Филдс в детективе «Соучастие в убийстве» (режиссеры В. Краснопольский и В. Усков)

Гоголевская тема всю жизнь сопровождала Ролана Быкова. В телефильме по повести «Нос» и сценарий, и постановка, и сам Нос, и майор Ковалев - всё Быков



«Чучело» - история современных «Ромео и Джульетты», где Ромео - предатель.

Лена Бессольцева - Кристина Орбакайте, Митя - Дмитрий Егоров

Дирижер военного оркестра - Ролан Быков

Учительница Маргарита Ивановна - Елена Санаева

«Чучело, предатель!»

Коль зренья нет, не надо точки зренья! Ты про утят и Золушек забудь, Не высосешь теории из пальца Служа искусству, служащим не будь, А делать нечего, возьми на вечер пяльцы.

11.11.84 г.

Споры о картине, к сожалению, на сегодня не представляют разных точек зрения. У многих и для многих идет период осмысления. Представьте себе, что картину посмотрела сама

Александра Васильевна, та самая, что встречает ребят в дверях школы в картине. Так вот, представим себе, что «Советская культура» (а это совсем не трудно себе представить) обратилась именно к ней, как к учительской общественности. Я думаю, что именно это и происходит. Суть дела не только в том, что происходит с нашими детьми, а еще и в том, что мы привыкли этого не замечать. Когда в одной из школ в девочку воткнули более тридцати булавок (не в ее чучело, а в нее) с записками, что бы сделали они с ней, будь их воля, и надели ей на голову помойное ведро, то родители, все до единого, своих детей выгораживали. При этом родители были искренни, когда толковали о том, что их дитя на это не способно. Этот отвратительный спектакль разыгрывается сегодня вокруг «Чучела». «Наши ли это дети?» А если, наши, то... «сгущено», «ни одного светлого пятна» и т.д.

И не совершают дети ничего экстраординарного (не убивают, не насилуют, не курят, не пьют и т.д.), и сами по себе каждый в отдельности не несет в себе ничего отрицательного (все по-своему хороши), и некоторые зрители (в письмах) школьного возраста завидуют классу в том, что он дружен, что он хоть вместе (одна даже написала, что такой класс мог бы быть образцом для всех классов, а то слишком одиноко), и школа прилизанная во всем, что касается духовности... Но зрения нет, а точка зрения есть, тут ничего не поделаешь — срабатывает клише восприятия. Мы не видим того, что происходит в жизни, — привыкли. Мы не видим того, что происходит на экране, — привыкли к другому.

Можно понять С. Соловьева — у него другое кино. У него слово гуманно как-то срифмовалось со словом туманно.

От успеха его несколько раздуло, и он уже всерьез с трибуны

толкует о том, что снимает эталонные фильмы. Но он не глуп и талантлив, он хорошо проявил себя, когда успеха не было, ему еще предстоит обрести силы, чтобы сразиться с успехом, его призрачностью и опасностью. Но я могу понять его: у нас наши героини остриглись, а картины разные. У него положение сложней. Стриженая героиня у С. Соловьева — девочка «странная».

15.11.84 г.

Суета продолжается. Можно сказать, что год потрачен на борьбу за фильм, за его понимание, за зрителя и прессу. Конечно, все это для меня не бесполезно. Это все же деятельность, и, как всякая деятельность, она дала новый материал, новые знания, которые требуют осмысления. Восприятие зрителя совсем не однозначно и вовсе не такая ясная вещь, как мне представлялось, когда я думал о «Чучеле».

Среди взрослых: 1. От полного отрицания (тупого) до полного (часто глубочайшего) понимания и восторга (притом в обоих случаях есть и неглубокое, даже неверное понимание смысла и содержания). 2. Среди детей: отрицания нет, но: а) есть восторг и понимание, как у взрослых; б) есть неприятие героини — дура; в) есть даже тоска по такому классу (они же дружат!); г) есть некоторое безразличие и непонимание.

В большинстве, в подавляющем количестве — приятие фильма, одобрение и восторг. Смотрят по одному, два, три и даже восемь раз (из письма).

Письма читать — одно наслаждение. Письма интересны и содержательны, даже ругательные, по ним многое видно.

Действительно, интересен совет Аверина из МГК ВЛКСМ: написать книгу о «Чучеле» и зрителях. Хорошо бы, чтобы вместо стихов это было бы первым, что напечатала «Юность»[143].

Разговор дома у Петровского:

Дюма (о времени мушкетеров): «Было мало свободы, но была независимость».

Слово «независимость» какое-то политическое, западноевропейское. У русского языка есть слово «воля». В Новгородской республике тоже было мало свободы (власть была столь многочисленна и перепутана, что черт ногу сломит разобраться), но была Воля!

Самое интересное, что Воля — это и свобода (включая свободу духа и беспечность самой свободы) и Воля же — это усилие личности, способность личности направлять свое поведение и диктовать его другим.

16.11.84 г.

Сегодня финал съемок (даст Бог!) у Суриковой: надо ей

позвонить и предупредить ее, что «до» 17.00, может быть, она снимет без перерыва? В честь моего 55-летия (а на самом — план). В «России» на моей ретроспективе идет сегодня «Айболит-66». (Ретроспективы — в «Повторном», «Метрополе», «России». А 18-го в «России» пойдет «Телеграмма». Будет в «Повторном» — «Шинель» и всякие мои фильмы.)

22.11.84 г.

17.11 был в Костроме — 5 выступлений в один день. С 19 по 21-е в Кишиневе (10 выступлений и одно шефское). В 15.00 сели в машину, ехали в тумане и, приехав, сразу на сцену — еще 3 выступления. 22-го — еще 4 выступления и 23-го — самолетом домой. 24-го справили маме 80-летие и вечером в «Стрелу». 25 и 26-го должно быть 5 выступлений.

Какой-то перебор. И заработок грошовый. Я в странном состоянии. Пора отдыхать, а на отдых смотрю как-то рассеянно, понятия не имею, что буду делать. Если получится работать, было бы неплохо, но все время хочу спать. Истерически хочу спать.

В Кишиневе прочел в списке прозу В. Высоцкого «Дельфины и психи» («Жизнь без сна»). По общему мнению, произведение для него слабое. По отдельным находкам вполне интересно.

Если это не его проза, было бы как-то приятней. И есть ли другая? Видел сборник на ксероксе, изданный в Штатах. Вступительная статья тенденциозна. Грустно. Разве дело только в том, как ему было трудно? Почему ничего, кроме этого, их не интересует? Это же крупнейшее явление в культуре — именно это главное. Вели бы свою пропагандочку без Высоцкого, могли бы и обойтись, хватает корейского самолета, или что там еще? Грустно.

26.11.84 г.

24-го праздновали мамино 80-летие. Стол был прекрасный. Мама полустихами импровизировала тост. Из Ленинграда приехал Арнольд. Гера настоял на своем, и были только близкие. Вечером мы выехали в Ленинград.

25-го было 3 концерта.

Концерты — обрыдли. Едва держусь. Проходят с успехом. Лена выступает тоже. Читает письма.

Теперь я снова успокоен, Теперь я снова сам собой, Теперь я снова бард и воин И старость я зову на бой! Пусть я погибну, может статься, Пусть буду даже пошло глуп, Неужто лучше завоняться, Как на плите вчерашний суп.

28.11.84 г.

Начался Пленум детского кино. Караганов открыл его, спутав (вроде оговорился) «Розыгрыш» Асановой (его стали поправлять), «Чучело» Асановой (снова реплики из зала)[144], «Пацаны» и т.д. А

Грамматиков заявил о «показе негативных явлений, которые становятся самоцелью, что порождается нечеткой идейной позицией авторов». Чулюкин потом довершил картину. Кузнецова, назвав «Пацаны» и «Чучело» лучшими картинами, в конце вышла на попытку противопоставления «Пацанов» и «Чучела». Было сказано, что в «Пацанах» жаль героев (уголовников) в финале, а в «Чучеле» и до финала их не жаль. И вскользь было сказано о чем-то неверном идейно. (Это выступление от имени Госкино СССР.) Кузнецова «монтажно» заговорила о том, во что играют дети, — и была ласкова к картине В. Грамматикова «Руки вверх». Чулюкин довершил картину «четких идейных позиций». Он сказал, что надо воспитывать мускулы для борьбы (ну это и понятно, он, кроме того, что неожиданно стал лидером (мастером) детского кино, еще и председателем конкурса спортивных фильмов — неудивительно, потому что он снял «Королевскую регату»).

Хорошо бы верно оценить, что происходит. Ибо когда принимали фильм «Чучело», в объединении было сказано: «Давайте примем фильм. Картина учит порядочности и тому, чтобы совершать поступки. Давайте будем порядочными и совершать поступки — давайте примем картину». Картину приняли. Она учила мужеству сразу. Моя героиня учила мужеству и меня. Она учит мужеству зрителя.

В обзорном выступлении молодого Толстых, психолога и философа, тоже разделялись две позиции: позиция примитивная, антипедагогическая, где ребенок изображен простейшим механизмом типа прямой ременной связи: увидит ребенок хорошее — станет хорошим, увидит плохое — станет плохим. (Я не видел «Лидера»[145], но противопоставление таково: фильм жизненной правдой воспитать не может, он может воспитать утешительной ложью.)

Более четко говорится о том, что воспитывать надо положительными героями. Но что есть положительный герой? Что есть положительный пример? Кого мы должны воспитывать?

Кого воспитывает «Руки вверх!» В. Грамматикова: Лену Бессольцеву или Железную Кнопку? Или Лохматого, который говорит: «Что главное в человеке?» — и Рыжий ему отвечает: «Сила!».

Итак: путаница. Что есть сегодня положительный герой — культ грубой силы или его противопоставление силе души? Эта путаница выдается за четкость идейной позиции, при этом четкая идейная позиция авторов выдается за нечеткую. Путаница, начатая Карагановым, продолжалась и пошла вглубь. Но мы разобрались, кто что снял, с помощью зала, и кто кого собирается

куда воспитывать, думаю, разберемся тоже.

Я в гуще событий. Происходят сдвиги. Проводится реформа. Поднялись люди. Родители. Педагоги. Они ведут работу вокруг «Чучела». Комсомол. Кинофикация. И все это активно, страстно до слез, до спора, до пафоса.

У нас — провинция. Запустение. Пустой зал. Случайное появление высоких особ. Правительственная недосягаемость по неважному вопросу. Но не оттого ли, что воспитание — это вопрос острый и сегодняшний? Не оттого ли, что это вопрос полемики? Не уход ли это от ответственности?

Постановление ЦК партии не выполняется, и никуда от этой ответственности не уйти.

(Говорил все не так, возмутил Караганов. Он делал вступительное слово — с высот Секретариата приветствовал Пленум, так сказать, оказывал честь. Потом, кокетничая, сказал, что он в детском кино не понимает и что Володя Грамматиков понимает в 15 раз больше него. Вы ставьте вопросы, а мы будем их смело ставить перед Госкино. Вот б..! Что такое? Уже нет секретарей Союза, это уже Правительство СК СССР! Он был столь правительственно недосягаем, что можно было подумать, будто работа в Секретариате Союза тоже секретна. Он как бы отвлекся от... (чего?) и спустился до детского кино. Глупый фарс и более ничего. Куда «ничевокам» 20-х годов -вот новые «ничевоки».) Говорил, едва сдерживал волнение. Врезал Караганову (жаль, его не было), врезал Чулюкину и Грамматикову. Зачем? А вот без всякой цели, ибо у этого сборища нет цели, но там сидели люди из разных республик. Пусть хоть знают, что не все кончено!

Выступление, как всегда, всем понравилось. Интересно, что отразится в стенограмме. Думаю то, что я говорил, записать было нельзя. Жаль, что уехал и теперь не поправлю стенограммы.

Вообще, если быть принципиальным до конца, надо предложить людям, действительно имеющим отношение к кинематографу и к детскому кинематографу в частности, либо решать, зачем эта нужна комиссия по детскому кино и что она делает, либо уйти из нее.

Союз стал департаментом Госкино — и это только раздутые штаты комитета, а вовсе не Союз.

Меня выбрали в бюро режиссеров (надо полагать, что это большая честь!). Председатель бюро — Г. Панфилов. Может быть, тут-то можно сделать? Или тоже, наверно, ничего нельзя. Нечего терять время. Надо работать!

07.12.84 г.

Начал новую (красную) тетрадь, а эту еще не закончил. Ай-яй-яй!

Не годится! Не годится! А когда разобрались,

Оставлять страницы! Копии исчезли!

Так ведь могут завестись

Синие синицы! Списков нету, копий нету,

Они ищут по страницам Всяких мух и блошек, Они любят небылицы И не любят кошек!

И пошла работа! Отвечать теперь за это Крысам неохота.

Кошки тоже их не любят Жалуются совам, А они синичек губят Способом не новым.

Они жалуются совам, Те бегут к собакам, Ну а те идут к коровам, А коровы к ракам.

Совы сразу, как узнают, Сообщают крысам, Крысы сразу прибегают, Составляют список.

Снова списки составляют, Копии снимают, А куда их отправляют, Вновь никто не знает!

Только лишь его составят, Копии снимают, А куда потом отправят, Даже крот не знает.

Все бегут за круглый стол, Открывают пренья, Составляют протокол, Выражают мненья.

Все потом тот список ищут, Крот аж землю роет, Волки по дорогам рыщут, Волки волком воют.

Протокол идет по кругу, В каждом взгляде вызов, Ставят все на нем с испугу Подписи и визы!

Все от страха поднялись На стену полезли,

Все в работе на износ, Не хватает суток, Все целуются взасос И звонят кому-то.

И откуда-то звонят! Кто-то с кем-то, как-то... Ну оттуда говорят: «Требуются факты!»

Фактов не было и нет, Есть одни ответы, Все кричат: «Гасите свет!» И давайте счеты!»

Все считают в темноте, Все работе рады, Все на должной высоте, И у всех оклады! Остается навести Кой-какие справки, Кое-что чуть-чуть сместить, И внести поправки.

Все кипит и бьет ключом, Цифры все подбиты, А синицы не при чем, И давно забыты.

А синицы уж давно В синьку превратились Только это все равно, Все в разгул пустились.

Пригласили поросят Заказали мошек, Крысы делают крысят, И целуют кошек!

Принимают подношенья Все кроты и раки, Выясняют отношенья Волки и собаки.

А коровы напились, Молоко разлили, Поросята завелись, И крота избили!

Совы тихо, под шумок Получили ордер, Кот был спрятан под

замок, Волку дали орден.

Я в конце-концов ушел Все это без толку Только тихо подошел И поздравил волка. Я сегодня что-то плох, Больше так не буду. Только жалко — кот издох, И его забудут.

06.04.85 г.

Есть некий ужас в лингвистическом родстве слова «передача» (телевизионная) с передачей (в больницах) или с передачей (в тюрьмах). А есть еще передача в пионерский лагерь. Массовая культура и ее механизм делают человека больным и затворником.

22.10.85 г.

Та тетрадь кончилась — новой нет. Только сейчас понял, что произошло с Олегом Целковым во Франции. После своих клоунских лиц, не имеющих признаков ни национальных, ни сугубо временных, во Франции у Олега прорезалась русская тема. Хотелось бы думать, что это «тоска по Родине», но думаю, что все иначе: он там русский художник — это спрос, и Целков вынужден «оказаться русским». Его фигуры, бабы, солдаты — это живые герои платоновского «Котлована». Удивительность Олега в том, что и тут, резко сменив тему, форму, он остался собой, это все равно Олег Целков с его открытием цвета, снова локального, снова неожиданного и снова праздничного, но уже особо — тона вроде бы приглушенные — это уже не его «Бабы» — красная и зеленая — но сама приглушенность, моно-хромность все равно цветовой удар. И глаза перекочевали из клоунских масок — они кажутся отверстиями в картинах...

Снимаюсь как сумасшедший. После «Чучела»:

1. Марио (певец из Италии) — «Герой ее романа» («Мосфильм», Ю. Горковенко).

2. Режиссер театра — «Искренне Ваш...» («Мосфильм», А. Сурикова).

3. Семен Лукич — «Эй, на линкоре!» («Ленфильм», С. Снежкин).

4. Адвокат — «Суд да дело» («Ленфильм», И. Хейфиц).

5. Д'Аннунцио — «Народный комиссар» («Мосфильм», А. Зархи).

6. Милиционер — «Чегемский детектив» («Мосфильм», Светлов).

7. Человек за рулем — «Этика водителя» («Ленфильм», документальный фильм, Гена).

8. Критик — «Начни сначала» («Мосфильм», А. Стефанович).

9. Филдс — «Соучастие в убийстве» («Мосфильм», Усков-Краснопольский).

10. Ларсен — «На исходе ночи» («Ленфильм», К. Лопушанский).

11. Выходит «Операция "С Новым годом"» («Проверка на дорогах»), Локотков («Ленфильм», А. Герман).

(В трех ролях еще сниматься, в пяти — озвучивать.)

12. Дрессировщик — «Реквием по филею» («Мосфильм», Е. Цымбал).

И, может быть, придется сыграть у Бортко. (Хотя не надо бы.)

Пора кончать свой актерский сезон и начинать писать и готовиться к новой работе, а то так вся жизнь уйдет на всяких Цымбалов и Лопушанских, на Хейфицев и Зархи!!!

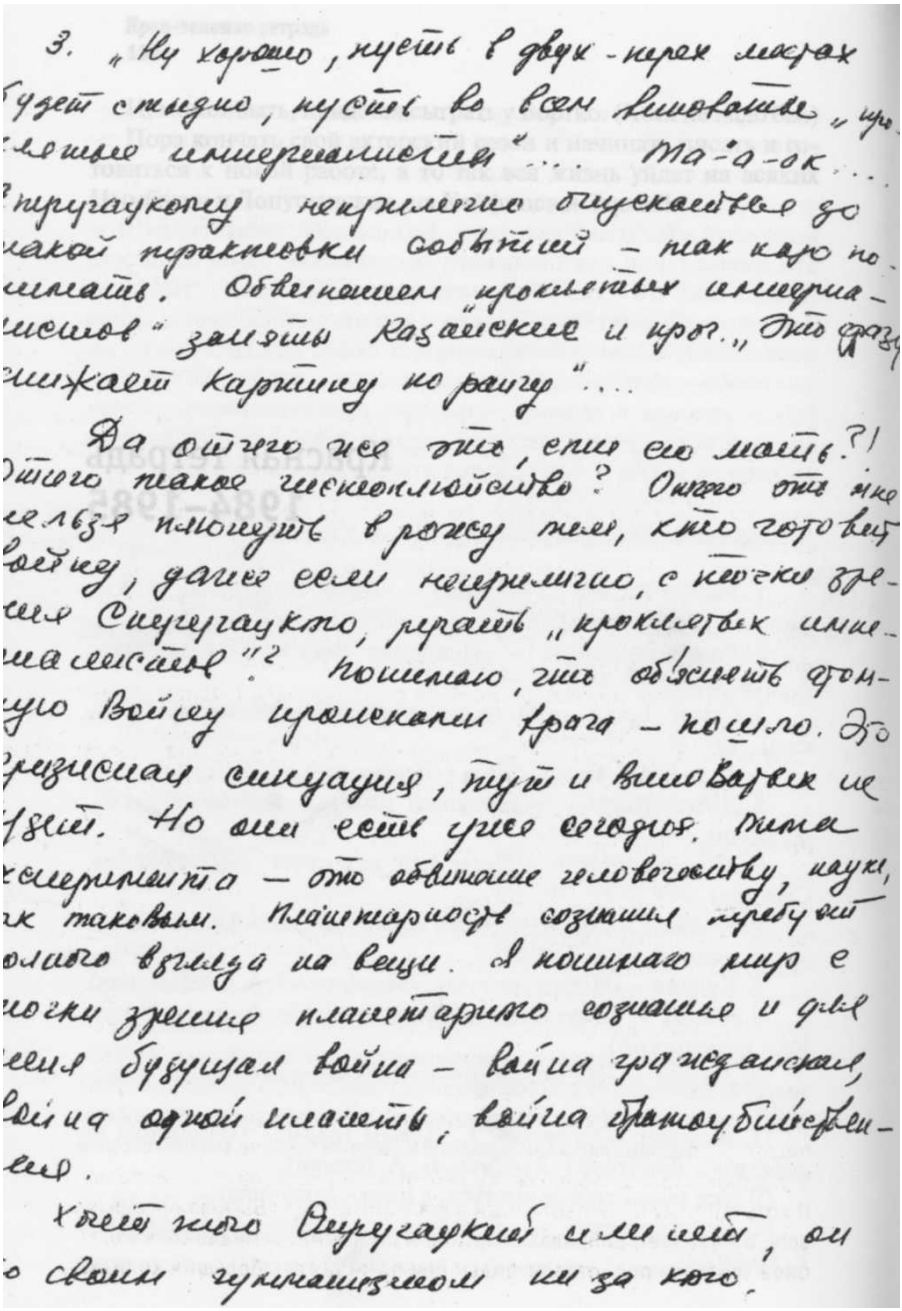
Красная тетрадь. 1984-1985

В конце 1984 года Быков уехал в санаторий. Там и начал эту тетрадь. Накопившаяся усталость, напряжение борьбы за фильм «Чучело» вылились в вялотекущий бронхит. Впервые за двенадцать лет Быков купил путевку и отбыл в Сочи. Сын учился, и я не могла составить мужу компанию.

Он взял с собой пишущую машинку, дневники, наброски сценария «Поцелуй на прощание». Перезванивались мы почти ежедневно. Но тем не менее через две недели он сорвался из санатория и прилетел домой. «Ты даже можешь со мной не разговаривать, главное, чтобы я знал, что мы рядом».

И потекла прежняя жизнь с ее хлопотами, волнениями, непрекращающейся работой. В очередной раз Быков пытался организовать свою жизнь без лишних дел, лишней работы, все спланировать. Но мешало этому, по его мнению, легкомыслие (ему всегда казалось, что легче сделать, чем отказаться) и привычка все делать одновременно: сниматься и снимать самому, писать, выступать, записывать пластинки, вести передачи. Это подчас приводило к тому, что «поезда сталкивались», по его выражению, копились усталость, разочарование. Он как-то одно свое письмо подписал: «Твой Рол-мул». Это была констатация его десятижильности, а порой, может быть, и упрямства в решении тех задач, которые он перед собой ставил.

Год 1985 - год Быка. «Каким он будет, мой год, я ведь Быков», -пишет он в дневнике. Тем временем картина «Чучело» не сходит с экранов страны, продолжая завоевывать республики и регионы. И хоть в Крыму один партийный начальник обещал Быкова посадить, если он приедет, добралась картина и до Крыма. Семнадцать миллионов зрителей посмотрели фильм при пятистах с небольшим копиях.



3. „Ну хорошо, пусть в двух-трех мазках будет сказано, пусть во всем живописном „чучельном инцидентике"... Та-а-ак... Прищучкопу некрупно опускаться до такой трактовки событий – так каро не ломать. Обвинением „проклятых империалистов" заняты казанские и проч., „это сразу снижает картину по рангу"...

Да отчего же это, если его любишь?! Отчего такое пренебрежение? Отчего эти люди не хотят плюнуть в рожу тем, кто готовит войну, даже если неприлично, с точки зрения Сидоренко, играть „проклятых империалистов"? Я понимаю, что объяснить гражданскую войну происками врага – пошло. Это трусливая ситуация, тут и вивисекция не нужна. Но они есть уже сегодня. Жить в эксперименте – это обвинение человечеству, науке как таковым. Планетарность сознания требует иного взгляда на вещи. Я понимаю мир с точки зрения планетарного сознания и для меня будущая война – война гражданская, война одной планеты, война братоубийственная.

Хочет кто Сидоренкой называть, он со своим пуританством ни за кого.

Быков, помня слова своего учителя М.И. Ромма о том, что надо быть лоцманом своей картины, использовал любую возможность, чтобы как можно большему числу людей показать «Чучело», рассказать о картине, чтобы на возглас тех, кто не принимает его работу, восклицая «Это не наши дети!», найти аргументы, сделать этих зрителей своими союзниками. «Нет, это все наши дети, но они обделены нашей любовью, заботой,

вниманием, воспитанием», - убеждал не без успеха Быков.

Для редакции журнала «Юность» Быков написал большую статью, она называлась «До и после "Чучела"». И действительно, жизнь разделилась на время до и после. Судьба картины еще больше вовлекла его в вопросы школы, образования, искусства для детей и юношества. Дружба с консультантом картины Артуром Владимировичем Петровским, академиком, автором психологического словаря, свела его со многими педагогами-новаторами, которые по своей судьбе были «чучелами».

Работая с журналистом «Литгазеты» А. Сабовым над проектом «Европейский групповой портрет», Быков, человек далекий от политики, стал интересоваться проблемами мировыми. Знакомство с академиком Велиховым привело его на Конгресс мира в Данию. Наша страна, названная президентом США империей зла, по убеждению Р. Рейгана подлежала уничтожению. Что мог думать об этом сын человека, прошедшего три войны? Быков видел многие беды своей страны, но он любил ее горькой любовью и не мечтал о капитализме для нее, а, как многие люди его поколения, хотел видеть социализм с человеческим лицом. Беседы с такими серьезными учеными, как Велихов и Раушенбах, давали пищу его уму, формировали планетарное мышление.

После работы над «Чучелом» и всей борьбы, связанной с выходом картины, Быков заскучал по ролям. Очень скоро одно за другим пришло три предложения со студии «Ленфильм», любимой еще со времен «Шинели». Иосиф Хейфиц снимал «Суд да дело» по повести Б. Васильева и предложил роль адвоката-фронтовика, который, защищая героя фильма, умирает в зале суда, - фронтовик защищал фронтовика. Дебютант Сергей Снежкин (а дебюты всегда привлекали Быкова) предложил роль в новелле «Светлая минута» (в прокате «Эй, на линкоре!»). Лукич - ветеран флота, неунывающий душа-человек, живой, с юмором, подружившись с больным пареньком, взбаламутил всю палату, но именно благодаря ему все почувствовали плечо друг друга и флотское братство. И третье предложение было от Константина Лопушанского, снявшего до этого фильм «Соло» и позиционирующего себя учеником Тарковского. Он запустился со сценарием Вяч. Рыбакова и Б. Стругацкого «На исходе ночи» (в прокате «Письма мертвого человека»). В сценарии не очень было ясно: фильм ли это об атомной войне или о крупной аварии, либо о чудовищном эксперименте, который провели военные. Но Быков, несмотря на эту невнятность, согласился играть. Трагическая роль. Ученый потерял своих близких и, обреченный сам, спасает брошенных детей. Есть что играть и над чем думать. Общаясь с академиком Велиховым, Быков узнал от него, что

вместе с другими учеными тот разрабатывал возможность проведения эксперимента в пустыне, который мог бы быть моделью «ядерной зимы». При взрыве большого количества топлива закрывается на какое-то время солнце. При атомной войне наступает «ядерная зима», когда из-за взрывов лучи солнца не могут проникнуть на землю и все живое гибнет. Это все просчитывалось учеными, эксперимент должен был показать миру невозможность такой войны.

Забегая вперед, скажу, что этот фильм увидел, приехав в Москву, американский телемагнат Тед Тернер. Он поцеловал Быкову руку и сказал: «Я не обещаю, что каждый американец увидит этот фильм, но треть американцев посмотрит, это в моих силах», и слово сдержал. А Грегори Пек - мировая звезда, снявшийся в фильме об атомной войне «На последнем берегу», - сказал: «Я горжусь, что я одной профессии с вами».

Работа над ролью была мучительной и по условиям производства: вся картина снималась на развалинах, в грязи, два месяца пришлось сидеть в сыром подвале, - и по сумме нерешенных сценарных проблем. Он выложился на этой работе до дна и уже ближе к концу слег с обширным инфарктом. Его роль у Лопушанского озвучивал другой актер, потому что выехать из больницы в Ленинград Быков не мог. Но добился, чтобы группа приехала в Москву, я от его имени посылала телеграммы на «Ленфильм», Сизову на «Мосфильм», в Госкино СССР. Его выпустили на два дня, ночевать он возвращался в больницу и, рискуя получить второй инфаркт, озвучил свою роль. Быков не мог допустить, чтобы его герой говорил чужим голосом. Слишком дорого стоила ему эта работа.

И все же результатом был успех за рубежом, Государственная премия на родине. Студия потрудилась, чтобы вытащить картину, которая вырвалась из рук режиссера. Смонтировал ее Семен Аранович, закадровый текст написал Алексей Герман.

Но это еще не все. У режиссера Е. Цымбала мы снялись в новелле «Реквием по филею», Быков играл забавного укротителя тигров, я -директора рынка. Сандрик Светлов предложил сыграть милиционера в экранизации «Чегемского детектива» Фазиля Искандера, и мы на несколько дней вырвались из Федоровского городка под Питером, где в ледяном подвале шли съемки Лопушанского.

Режиссеры В. Краснопольский и В. Усков, вызывавшие уважение и симпатию Быкова, предложили ему роль в фильме «Соучастие в убийстве». Это было, по словам Быкова, предложение санаторно-курортного типа. Оно дало ему возможность отвлечься от тяжелых съемок у Лопушанского. Он с

радостью согласился сыграть одну из главных ролей - следователя Филдса, профессионала своего дела, человека неоднозначного, метящего на должность повыше. Хороший костюм, душистый табак в трубке, красивые машины, интерьеры, доброжелательная атмосфера в группе, понимание и контакт с режиссерами, да еще возможность увидеть Западный Берлин плюс поездка в Румынию, где работал в торгпредстве отец моего сына. Ролан договорился с ним встретиться, чтобы поговорить об усыновлении Паши. Но тот не пришел, а Ролан стал фактическим отцом Павла Санаева.

В один из дней группа выехала на натуру. Лил страшный ливень, в кромешной тьме в машину, в которой ехал Ролан, врезался съемочный автобус и улетел в кювет. Чудом все остались живы.

Мысли об экологии детства как заповедной зоне человечества не оставляют его, их мы найдем и в этом году. Ролан собирался писать книгу, но были и другие замыслы. Быков сочиняет монофильм, пишет стихи, спорит заочно с психологом Игорем Коном, размышляет о монархизме Гоголя, сочиняет новые сцены для сценария «Приключения Васи Куролесова». На «Мосфильм» ему дорога закрыта. Сценарий купила киностудия им. Горького. Там теперь за главного редактора Людмила Голубкина, перешедшая туда из закрытой «Юности». Она уговаривает Быкова ставить. Но его останавливает то, что он чужак на этой студии. «Свой» Василий Шукшин дважды растил бороду для Степана Разина, но до дела так и не дошло - нет производственных мощностей. Ради них он пошел на «Мосфильм». А откуда они возьмутся для «варяга» Быкова, для его «ситцевого мюзикла», каким виделся ему Куролесов?!

Год Быка при всех сложностях был годом Быкова. Выходили роли, сыгранные раньше. Складывались роли этого года. «Чучело» продолжало завоевывать зрителя.

Появилась надежда: может, наконец, выйдет на экран одна из самых дорогих картин Ролана. После пятнадцати лет «ареста» ожил его Локотков, командир партизанского отряда в фильме Алексея Германа «Операция "С Новым годом!"». Картина вышла с новым названием «Проверка на дорогах» и проверку временем выдержала. Оставалось ждать выхода «Комиссара» Александра Аскольдова.

30.11.84 г. Санаторий

Санаевой

Впишу на первый лист Я первую строку.

Я снова жду и жажду вдохновенья. Я снова чистый лист, Хоть на своем веку

Не раз, как в первый раз, испытывал волненье.
Свободно входит стих,
Шум моря за окном,
И строки, словно волны, набегают.
Я, слушая, притих
И чувствую одно:
Меня все мысли дня под вечер настигают.
И с каждою волной,
И с каждою строкой,
Как на берег, кидаюсь я обратно.
Хочу к тебе одной,
Что без тебя покой!
Зачем, меж тем, я здесь - мне непонятно!
Я вышел на балкон. Осенняя луна
Ярка в ночи, но свет и вял, и бледен.
И, навевая сон,
Бежит внизу волна,
Пейзаж осенней ночи тих и беден.
Волна, и вновь волна —
Так день пройдет за днем,
Я стану сам полуночным прибоем.
Изведаю сполна
Всю соль и горечь в нем,
Мы с ним помчим в ночи и берега умоем.
Ну что ж, я спать пошел, Умыты берега...
Тут вовсе не тепло, хотя и Сочи...
Тебе там хорошо,
Вокруг тебя снега,
А тут все юг вокруг, мой друг...
Спокойной ночи!

01.12.84 г.

Приехал вчера в Сочи, дозвонился Лене и маме, написал первое стихотворение и лег спать. Я боялся, что будет скучно, но за окном море и солнце, никого на берегу, кричат чайки. Я вдруг испугался, что из 26 дней пошел уже второй. Отдохнуть мне хочется, настроение пока не рабочее.

Парк в санатории Совмина «Сочи» носит высокий титул 4-го Управления. Почему 4-го, понимают только посвященные. Честолюбие обитателей выражено сразу же и непосредственно: там, где, у «прочих» обычно стоят фонтаны, и здесь фонтан. Но на месте, где положено стоять мальчику, обнимающему лебедя, или какой-нибудь нимфе, тут в центре фонтана земной шар. Ни больше, ни меньше. Он сделан из металла, и на нем лепные материки. А вокруг, по четырем сторонам, голубые ели — родные

сестры тех, что у Мавзолея, у самого Кремля. Так что на территорию санатория всякие такси не допускаются. А чтобы отдыхающим можно было каждый раз раз ощутить свои привилегии, кроме основного парадного входа и выхода, в боковине глухого бетонного забора, окружающего санаторий, сделана

«калитка» — глухая железная дверь, ведущая внутрь парка «Ривьера».

Оттуда и до рынка недалеко, и до торгового центра, и вообще: выйти из санатория во внутренние «покои» главного городского парка, так сказать, «тайным ходом» — в этом что-то есть. Рядом с земным шаром в фонтане с голубыми елями по углам такая калиточка уже не кокетство, а положение в обществе. Тут действительно очень хорошо — просторно, ухоженно, мрамор вымытый, красиво.

Пальмы, сосны, олеандры, бамбук, магнолия и т.д. Но в этом раю не все просто: есть привилегированные этажи, есть номера на двоих, есть полулюксы, есть полные люксы — как полные генералы, но при этом на территории есть и дачи — двухэтажные особняки для привилегированных среди привилегированных.

А в городе тихо. Не сезон. В ресторане гостиницы «Магнолия» — ни одного человека. Сверкают белизной скатерти на столах и приборы. Это уже не то ожидание, когда в назначенный час за столы сядут «люди», когда всюду карточки «не обслуживается». Сейчас все обслуживаются, но никого нет. Это безнадежное ожидание — так, наверное, выглядит кризис.

Был в городе, купил фрукты: мандарины, груши, яблоки и хурму. Купил пирожки к чаю на вечер — хорошо. Итак, отдых начат. По первому дню не видно, чтобы мне захотелось поскорее уехать. (Как это было в первую ночь.) Я успокаиваюсь, мне хорошо.

Я сплю, сплю не переставая. Чем больше сплю, тем больше спать хочется. Сон тревожный, во сне все решаю какие-то творческие проблемы. Одно решение надо запомнить: на игровом замысле персонажи (сказочные) выходят и открывают ставни -за «окнами» декорация. Становится жаль дня. Я бы, пожалуй, всю зиму провел на юге: в Форосе, в Ялте, потом куда-нибудь в Среднюю Азию.

04.12.84 г.

Сегодня опять проспал и завтрак, и врачей, и анализы, и процедуры. Попал к врачам перед обедом. Когда записывался на массаж грудной клетки, вошла массажистка (Люба, как выяснилось). Увидала меня и с восклицаниями стала махать руками и говорить, что массировать меня будет только она, ибо

она как раз видела в пансионате «Чучело». Фильм ей очень понравился, и она сказала, что такому человеку нужен не частичный массаж, а полный. Она сказала, что мне обязательно нужны йодисто-бромовые ванны, массаж каждый день и необходимо бросить курить... Может, действительно бросить?

На иглотерапию талончика так и нет, а надо бы. Завтра спрошу у врача.

Перепечатал уже много стихов, кое-какие подчистил. Прочитал — надо еще раз пройтись. Очень много ляпсусов, особенно там, где поправлял импровизации. Если уж исправлять, то делать это всерьез! И все-таки печатать или нет? «Юности» - то плевать, она за мои стихи и их качество не отвечает. Они печатают стихи популярного артиста — штрих. А м....к-артист на это идет — это его дело.

Дам-ка я их, как приеду, М. Львовскому, что ли? Или Бену Сарнову, а может быть, Жене Евтушенко? Надо семь раз подумать. Однако я их все же перепечатаю — посмотрим в целом, что это?

05.12.84 г.

Второй день — шторм. Утих, и к ночи — снова. Чем больше слушаю его, тем как-то страшней. Тревога в душе почти суеверная.

Перечитывал дневники времен монтажа и выпуска «Чучела». Поразительно, как ничего не записалось. А то, что записано, без всего остального выглядит по-идиотски. Обязательно надо когда-нибудь записать, пока все помню. (Можно сориентироваться по числам, но, пожалуй, календарно не вспомнить!)

А вообще, когда видишь шторм, чувствуешь себя польщенным. К нему хочется обратиться, как к знаменитости: «Вы шторм! Я Вас узнал!» Море то, что существует на самом деле, это вам не вранье и не синтетика, но количество стихотворных ассоциаций не дает писать.

Леночка хорошо говорила по телефону, она отыграла два концерта (уже восемь!) самостоятельно. Конечно, это вокруг «Чучела», но все равно — молодец! (Гоню от себя все мысли — проблемы те же!)

Тут народ — за сорок и выше. И, несмотря на свою однородность, одновозрастность, никто не чувствует себя моложе.

Странно. Хотя я не приглядываюсь. В контакты не вхожу. Избегаю. 7-го звоню — дома никого.

12.12.84 г.

Перепечатал 106 стихотворений. До сих пор не могу объективно отнестись к тому, что написано. Все время кажется, что это не для общественного пользования, это только личные стихи по своим направлениям, и имеют ли они объективные

достоинства — неизвестно.

Отдыхаю прилично. Сегодня только не пошел на иглоукалывание — не хочется с утра никуда идти. Разобрал вчера записки: зачем они нужны, толком не знаю, сегодня оставлю только интересные.

Леночка звонит, скучаю по ней — не по Москве, по ней лично. Может, махнуть в Москву?

14.12.84 г.

«Спартак» проиграл — два дня сам не свой. Бронхитик все течет и протекает. Хорошо себя чувствую только после массажа.

Активность первых дней сменилась странной безалаберностью. И не отдыхаю по-настоящему, и работаю кое-как. Вернее, вообще не работаю, а мучаюсь. В голову лезет всякая чепуха. Дописываю старые тетрадки какими-то нелепыми баснями.

25-го показ «Чучела» в Киеве. И хочется, и — пустая трата времени. Надо, чтобы договорились о Леночке, или вылететь за ней в Москву (как она возьмет билет? Надо, чтобы билет ей взяли в Бюро пропаганды).

Боже мой, какой тут блядоход, какой ажиотаж! Спятить можно! До меня это долетает, как отголосок землетрясения. Что же в эпицентре? Тем более что, насколько я заметил, персонал тут с удовольствием подключается.

Прочитал в «Смене» письма Н.В. Гоголя сестрам. Он же потрясающий психолог и педагог! Он влияет на сестер сознательно, создает им психологические ловушки и при этом... трезво осознает тщетность своих попыток повлиять письмами.

«Когда Вам захочется поссориться, вообразите меня печального, больного, смотрящего на вас с невыразимым чувством грусти» — вот хитрюга!

Интересно, как он определяет, что делать, чтобы больше его любить: «Старайтесь отыскивать в себе как можно больше недостатков, недостатки эти вы должны прежде всего хорошенько выбранить, а потом постараться от них отвязаться» (май 1844 г.).

О воспитании: «Воспитание производится очень легко, если только хоть сколько-нибудь прежде воспитает себя тот, который воспитывает других» (6 апреля 1847 г. из письма Е.В. Гоголь). И им же он пишет о воспитании желания учиться: «Надо уметь внушить желание любить Россию и желание узнать ее».

Как точно! Не как у нас, у нас бы сказали: надо учить любить Россию и знать ее, а Н.В. Гоголь пишет совсем о ином: учить надо не любить, а желать любить и знать. Желать! Чтобы сама любовь и знание были итогом собственного желания, личной необходимости.

И далее об этом же (прямо обращено к сегодняшнему дню): «Кто желает учиться и быть полезным земле своей, тот сумеет научиться и у профессора не очень умного, а кто не имеет этого желания, тот не научится ничему и у наиумнейшего учителя». (Само просится в статью.)

12.12.84 г.

Я — день, который вам неведом. Я — ночь, где чувства нагишом. Я — случай, что бывает в среду, Когда четверг уже прошел. Меня нельзя цеплять крючками, Меня не надо воровать, Меня нельзя вязать пучками И за прилавком продавать. И мир ваш мне совсем неведом, И я другой планеты свет. И вы не сладкое к обеду, И я вам не «а ля фуршет»!

15.12.84 г. Суббота

Попробую походить по Сочи. Много, много походить. Живот лезет на нос. Леночка вчера что-то не звонила. Позвоню ей Утром, не случилось ли чего. Кашляю и кашляю. Температурю.

Написал вчера снова страницы о Лиговке[146], прошел немного дальше. Пишется — сердце поет, а по-настоящему сесть не могу — нет веры в себя, нет веры, что закончу. «Куролесов» сокращается очень легко — сразу выстраивается сюжет. Сейчас напишу с песнями, а потом песни надо будет вымарать, чтобы можно было отдельно заключить на них договор[147].

Почти разобрал все бумаги — очень много макулатуры. Завтра все выкину.

28.12.84 г.

Кончается этот во всех отношениях замечательный в моей жизни год! Выход «Чучела», сражение и победа, поездки по стране, встречи, обсуждения. Почти половина года — цветы в доме. Картина в центре внимания. Она цепко сама держится за кинотеатры и продолжает идти в Москве. На январь картину расписали еще 15 кинотеатров. Идут и идут письма, продолжаются в разных городах премьеры (ибо во многих местах картина была задержана, во многих еще до сих пор так и не разрешена).

Поездка в Испанию, Францию и ГДР. Замечательное путешествие по Франции (Канны, Ницца, Монте-Карло, Марсель, Валарис и т.д.), возвращение из Марселя на пароходе с заходом в Барселону, на Мальту, в Стамбул.

Очень много интересного, огромного, важного. Собрал и перепечатал свои стихи за 1980—1984 гг. — более ста. (Кое-какие слегка поправил.)

Написали с Сабовым сценарий «Европейский групповой портрет» — много всего. Очень много. Снялся в двух небольших ролях, снялся с удовольствием. (У Горковенко и у Суриковой.)

Побывал в Ростове, в Киеве (дважды), Костроме, Риге, Паланге, Сочи, Краснодаре, в Смоленске, Николаеве, Пензе — где только не был (всего и не упомню). Одесса, Таллин.

Сыграл черт-те сколько концертов, расплатился со всеми долгами: 3000 осталось на книжке, 600 — в наличии и еще рублей 400 получу.

Но не в этом дело. Дело в том, что надо срочно начинать идти далее, далее.

Жить осталось так мало!

30.12.84 г.

С большим удовольствием посмотрел сегодня «Формулу любви» Горина — Захарова. (По Алексею Толстому «Граф Калиостро».) Очень хорошая работа, очень точная, без лишних претензий, с уважением к легкому жанру, без извинений за него. Хорошая работа и у Мгалоблишвили, и у Пельтцер, и у Броневого, и у Фарады, и у Абдулова. Не помешало то, что вроде бы не ахти какие герои. Во-первых, есть драматургия, есть профессия, есть легкость и увлеченность. Есть адекватность. Есть понимание и умение. И все сразу на месте. Горин — Мастер. Марк Захаров — Мастер. Очень прилично (может быть, это даже этап).

01.01.85 г. С Новым годом!

До пяти утра не спали: до четырех глядели в ящик, потом пили чай. Проснулись в 11.15 и снова у телека. «Огонек» шел в темпе, три часа прошли незаметно, слабые номера преобладали, частая смена создавала иллюзию движения. Алла Пугачева уже который год подряд остается по-своему на высоте, каждый раз новая и неожиданная: на этот раз — песня-скетч, песня — фельетонная миниатюра, с намеком на характер. Слава Полунин вывел Лейкина, что с его стороны смело: Лейкин на этот раз был не хуже его самого. Миниатюра «Нельзя» смотрелась очень хорошо. Театральные поздравления, особенно от мхатовцев, были квелыми. Хазанов выступил в «Ералаше» о школе. Зарубежная эстрада была непродолжительна (40 минут) и из старых имен. На другой день, т.е. сегодня, все были слабы, я отупел к вечеру. Итак, год начался с полного расслабления.

Завтра поеду на «Мосфильм». Постараюсь попросить деньги в бюро и у книголюбов.

С Новым годом! Какой-то он будет, год Быка?! (Все-таки я — Быков.)

Я — сонный дом.
Скребутся мыши.
Часы стучат.
В душе покой и тьма.
Я начал год, расслабя мышцы,

И рук и ног, и воли и ума.
Я к датам чувствую какое-то влеченье,
В них есть всегда мистический порог,
В них для меня есть тайные значенья,
Хотя, быть может, это и порок.
И пусть я твердо знаю, что задача
Подвластна лишь усильям и боям,
Но все равно зову тебя, Удача, —
Возлюбленная милая моя!

06-07.01.85 г.

Болею. Не то грипп, не то простуда. Записался в «Союзмультфильме» в микрокартине «Волчок» (150 метров) — стихи Заходера. Делал с удовольствием.

Встретился с М. Щетининым и в «Советской России» с его ребятами. Встречу записывали. «Чучело» продолжает идти в Москве, несмотря на каникулы, всего в пяти кинотеатрах - идет фестиваль «Сказка». А мы болеем на пару с Леной. Ничего не происходит. Телевизор в неограниченном количестве.

07.01.85 г.

Попробую преодолевать болезнь сознательно. Надо бы работать. Начать, допустим, вариант «Куролесова» (и это вовсе не значит, что я его должен буду тут же ставить — может быть, отдам его той же А. Суриковой).

Хотя и страшно писать «планы», но хорошо бы в этом году:

1. Написать вариант «Васи Куролесова» (договор).
2. Написать вариант «Европейского группового портрета».
3. Закончить ремонт на Алабяна, на Черняховского.

Смотрел сегодня «Дети райка». Я совершенно покорен Бар-ро. Это очень интересная работа в кино. Во-первых, он уникален. Прекрасен, а потом он слил воедино себя-Пьеро и себя-Барро. Он был (и оставался) условен, и это вовсе не мешало ему существовать «реалистично», по-кинематографически (тех лет). Хотя (или благодаря этому) все немного условно-сказочно, продуманно, но ничего не мешает и не раздражает. По большому счету не в этом дело.

А потом по телевизору показали Уланову (фильм о ней). И вдруг и Уланова, и Барро срифмовались. И не только близостью пластических искусств, а в первую очередь духовным потенциалом, целомудрием, романтичностью, чистотой. Как, наверное, сегодня трудно станцевать (я уже не говорю сыграть) Джульетту. Не зря у Эфроса в телепостановке девочка[148] закатывала скандалы и была на грани шизофрении. Чистота и вера в идеал как ненормальность, как психическое заболевание — сегодня самая распространенная трактовка. Оттого так трудно

было найти мне исполнительницу «Чучела», оттого я так горжусь, что нашел Кристину.

Да, она могла бы сыграть и Джульетту, а потом и Жанну д'Арк! Но... предала она меня, предала. Я простил ей, давно простил, но моя безумная любовь к ней осталась воспоминанием, а отдать ей три-пять лет жизни — жаль. Да, еще, пожалуй, надо было бы преодолевать сопротивление и самой Кристины, и мамы. А вообще-то жаль: была бы актриса с мировым именем. И, может быть, это было бы первое имя в мире среди советских актрис. (Это вам не Настасья Кински!)

Нет. Пойду по своему плану. Постараюсь открывать Лену и себя.

Все расклеилось во мне, спуталось, смешалось.

Все еще лежу на дне, отдыхаю малость.

Сколько времени пройдет, сколько лет убудет?

А вернусь — который год на земле-то будет?

Толща вод над теменем,

Все подвижно.

Гляньте!

Вот машина времени.

В первом варианте!

08-09.01.85 г.

Эти наши читки в постели, как я их люблю! Читает обычно Лена. Сегодня читали Гоголя: письмо Жуковскому о лиризме русской поэзии, о западниках и славянофилах, об односторонности в подходе к театру (и об однородности вообще).

Какой взлет мысли и чувства! Какой блеск ума!

«Полный взгляд на вещи», который тогда так поразил меня в письме к Белинскому, оказывается, один из основных «китов» гоголевского мировоззрения. Он пишет о «полном поэте», о «полной картине», он даже пишет, что явление надо рассматривать не с двух, а со всех четырех сторон...

Отношение к монархизму и монарху у Гоголя мною понималось не до конца. Да, конечно, Николай Васильевич игнорировал подход к царской власти как к проблеме власти и государственного устройства. Дело, оказывается, в ином: он видел в монархе божье дело. Он считал, что царь от Бога, от идеи Христианства. Тут можно говорить о гоголевской идее царя, которая состоит в том, что по этой идее монарх — сама Любовь. Закон сух и мертв. К закону Гоголь считал необходимым прибавлять человека как связь Бога и людей. Он так и пишет Жуковскому: «Оставим Николая...» То есть оставим конкретную фигуру конкретного царя... Это начало гоголевского богоискательства. Для Гоголя не было проблемы власти — была

проблема Бога.

Он органически диалектичен, ставя в прямую альтернативу театр и театр, идею и идею как противоположные по содержанию вещи. Односторонность для него равна фанатизму (включая религиозный). Вот что потрясающе. И когда он пишет о тамтамах и барабанах язычников, он говорит о том, что они так же прекрасно служат Христу, как служили языческим богам.

Сколько остроумия, народного, видимо, украинского: «Писал писачка, а имя ему собачка!»; «Обидевшись на вши — шубу в огонь» (я не слышал таких поговорок). А какой погром чиновникам и «секретарям»! Глубочайшее проникновение в суть и объем явлений. Свободное оперирование историей человечества как своей собственной биографией.

Очень интересно он пишет Жуковскому о русском лиризме и его особенностях: 1) об отношении к России; 2) об отношении к царю. И там и там Гоголь анализирует одну особенность. Россия — не идея квасного патриотизма. Россия для русских поэтов — образ высокого, требующего служения, поднимающего поэта до собственного величия. Так и идея царя - принципиальная идея человека с божественными обязанностями, страдающего, любящего, обязанного перед Богом и людьми.

И идея России, и идея царя — у Гоголя идеи духовные, высокие, человеческие: это две идеи нравственного совершенства (как должно быть).

Та самая вера в «доброго царя», о которой много говорится в новой истории, не вполне наивна, если ее понимать по-человечески, как проблему духовную.

У идей, как и у людей, есть светская жизнь. Переходя из области духовной в светскую, из области высокой позиции в область общения, идеи часто лишь внешне остаются похожи сами на себя. Уловить жизнь и движение идей бывает непросто. Гоголь, ратуя за полный взгляд на вещи, владея им, удивительно видел, как и куда движутся идеи. «Светская жизнь» идей вызывала в нем сарказм. Надо было быть на гоголевской высоте, чтобы обладать этим даром.

Кое-где есть при этом ощущение демагогии. Особенно там, где он защищает Пушкина от обвинений в деизме и в том, что он не был христианином. Думаю, что Н.В. должен был идти на это, имея в виду уровень противоборствующей стороны. Да и вообще, не перестаю удивляться, как черты Гоголя — провинциала и малоросса — не мешали ему быть великим и глобальным. Они (все эти черты) органически сосуществовали в нем, не приводя (до поры) к душевному разладу. Напротив! Его черты человека житейского как-то дополняли величие помыслов, делали эти

помыслы душевно внятными и человечными. А сами великие помыслы наполняли житейскую мудрость духовным содержанием, снимая вечный конфликт высокого и низкого, разрушая вечную стену меж правдой жизни и ее истиной.

Он человек будущего! Он вполне остался в XIX веке, приехав из XXI! Вот она, машина времени. Она, оказывается, давно в действии. Мы все стремимся найти и понять внеземную цивилизацию, когда нам надобно бы понять земных инопланетян: Гоголя, Тагора или Кафку и Ионеско.

Все больше думаю о том, что если бы я занимался педагогикой как наукой, я сегодня занялся бы одним: я собрал бы все примеры попыток найти новые пути воспитания и образования (у нас начинается от Шацкого) и проанализировал бы, что они дали? Почему и кто с ними боролся? Почему фигуры Столбуна, Щетинина и др. драматичны и т.д.? Почему их всех разогнали, запретили и т.д.? Тут, конечно, дело упрется в широкое явление современной науки, в которой открылось неформализованное направление. (Также как и альтернативные способы жизни, которые все более становятся отличием сегодняшней духовной жизни землян.)

Тут, наверное, официальная наука могла бы установить предел своей деятельности только как наблюдение — и ничего более. Чудовищно в этом смысле отношение администрирующей педагогики.

Хорошо бы, чтобы само государство, само правительство имело бы специальный фонд поддержки экспериментов — то есть взяло бы на себя роль меценатов и покровителей нового. Чтобы у эксперимента (в первую очередь педагогического) был бы свой бюджет, свои особые нормативы ненормативности. То есть чтобы была организация, создающая особый климат, как в парниках для саженцев, как в рыбхозяйствах для икринок. Мы же понимаем, что нельзя в открытое море выбросить еще неокрепших мальков, их съедят! Мы делаем сетки, обеспечиваем защиту нового. Наша страна (особенно в вопросах воспитания) могла бы позволить себе более лояльно относиться к экспериментированию.

(Кстати, телевидение могло бы централизовать эту работу... хотя для этого нужно многое пересмотреть на самом телевидении.)

(А не напечатать ли об этом последнюю главу и для «Труда», и для «Юности» — в письмах?)

Для статьи-книги в «Юность» вполне можно было бы напечатать: «Зритель», «О моде» и многие вещи из дневников.

И как было бы хорошо начать выписывать о воспитании всех, кого знаю (А. Франса, Мериме, Гоголя и др.), — надо делать

такую картотеку.

И надо делать картотеку экспериментов по воспитанию и образованию. А как узнать, что делается в этом смысле в других странах?.. Хотя в общем дело воспитания и принципов общее, но конкретно-национальное и тут важно: социализм или капитализм.

В «Труде» надо бы коротко изложить положение с изменением детей, с заразностью, с шизофренией, с трудовым воспитанием, с вопросом социальной инфантильности, с проблемой эмоциональной тупости и с суммой идей, высказанных А. Александровым на Пленуме. (Только не воровать у него идеи, а прямо ссылаться на него и его выступление.)

Выход на экраны кинокартины «Чучело», возникшая полемика по поводу фильма, количество зрительских откликов, многочисленные встречи со зрителями неожиданно бросили меня в водоворот проблем воспитания, проблем школы и проводимой сегодня школьной реформы. Я более тридцати лет так или иначе был связан с этими проблемами; как ведущий передачи «Спор-клуб» я даже стал специально ими заниматься, но только сейчас я приблизился к ним в той мере, когда можно осознать, как конец XX столетия заново поставил все вопросы, обнаружив удивительное отставание человечества в этой области. И может быть, революция 17-го года исторически будет прославлена в веках в особенности из-за того, что заложила основу решения проблем воспитания и школы будущего: коллективизм, самоуправление, производительный труд и комплексное воспитание — труд, спорт, знания, искусство, школа нравственности.

У всех этих идей отчего-то нет развития. Есть успехи и вдруг... гибель. Только ли оттого, что им мешают всякие бюрократы? А может быть, тут иной закон? Я помню подъем в моем Студенческом театре, а потом? Загнивание, перерождение и спад. Почему-то МХАТ делал 1,2, 3-ю студии — и каждая была подъемом. Благая идея легко берет власть, но почему-то плохо ее удерживает. В этом размышлении вовсе нет отрицания самой благой идеи, оно требует обязательно взгляда в будущее, чтобы его (это будущее) не губило прекрасное настоящее. (Критерий, наверное, все-таки будущее. Не абстрактное, а вполне обозримое.)

И потом я думаю о замечательных годах детского безделья. Как оно нужно! Нельзя слишком рано регламентировать человеческую жизнь. Нельзя слишком рано обращаться к сознанию. Ребенок упустит основу будущей самостоятельности, самостоятельной ориентации, поиска интересного. Не все находят это интересное сами. Это так. Но те, кто находят, — они потом

движут мир. Решать за детей все — это сразу же губить их. Самоуправление лучше, но не на все сто процентов. Обеспечить необходимое отсутствие управления — вот задача. Как ни важен общий подъем, еще важнее, чтобы заботы об общем подъеме не мешали бы развиваться гениям, ярким личностям и т.д. Гибкость системы воспитания — основа ее современных задач. И вся динамика применения «системы» должна ложиться на плечи педагога, главы школы, класса.

Критика дореволюционной гимназии и современной школы при всей ее страстности должна быть разумной. Нельзя, как писал Н.В. Гоголь, «обидевшись на вши, выкидывать шубу». Дореволюционная и советская школы в искусствах, науках и прочих сферах. Пусть даже рост личности провоцировался недоработками гимназий и школ. Не на «ненависти» в школе, на душевном ожоге школой выросли великие души. Все школы не просто худо устроены, они всегда несли в себе квинтэссенцию пошлости времени, с которой боролись и учащиеся, и лучшие учителя, эта борьба рождала героев времени.

Самоуправление — вещь замечательная. Она развивает самостоятельность, удесятеряет скорость обретения опыта и т.д. Но она транжирит понапрасну запас оппозиционности, который тоже нельзя сбрасывать со счета! Накопленная в детстве оппозиционная энергия — залог основных усилий изменить мир к лучшему.

Может ли существовать детство без обид? Что будет с человеком, если он ни разу не будет обижаться? Не исчезнет ли смысл милосердия и возможность его существования? Или, может быть, надо, чтобы шла речь, так сказать, о тех обидах, которые придут к человеку в процессе его совершенствования? Необходимость быть лучше и умнее часто обидна. Она напряжение и боль.

Я вовсе ничему не возражаю, я только ставлю для себя вопросы, на которые необходимо ответить в процессе выстраивания позитивной программы воспитания.

Воспитание и образование в современном мире, возможно, вообще как проблема не может быть решена как нечто единое, обязательное для всех.

Тут возможно «послойное» уточнение принципов (вплоть до противоположных и взаимоисключающих).

Разработка новых методик, проведение экспериментов, возможно, создаст почву для роста прекрасных плодов и злаков воспитательной нивы. Но, думая об этом, нельзя забывать, что живет на свете очень много самонадеянных людей и прямых аферистов. Алхимия длилась 300 лет. Как-то надо разработать

систему охраны воспитания от проходимцев, аферистов и скрытых шизофреников. Надо, во-первых, не так бояться их, но надо изучить вопрос — какой вред они могут принести? Где их пределы? Это тоже вполне поддается исследованию

(Пример — тот «воспитатель» из Дома пионеров, который водил ребят в горы, не зная ни альпинизма, ни туризма и т.д.)

Конечно, тот механизм рождения и победы нового над старым, который действовал ранее, сегодня не годится.

Раньше перед новым всегда стояла задача преодолеть старое. Из нового выживало только самое мощное, самое здоровое! Борясь со старым, новое вызревало и совершенствовалось. Сегодня так продолжаться не может. Старое вооружено сегодня всей мощью современных связей и защищено вплоть до того, что находится «под охраной государства», как памятники старины. Современная формализованная деятельность очень часто — выхолощенные от целей усилия.

Сегодня только создание специальных условий для нового смогут уравновесить эту борьбу (нового со старым). Новому надо оставлять некие заповедные зоны. Необходимость заповедников на нашей земле должна касаться не только животных и растений, которые могут исчезнуть, — надо создавать заповедные зоны для науки, для искусства. Надо создавать Красную книгу для определенных типов людей, высоких по духу, стремящихся, способных на энтузиазм и т.д. А то вымрут, как мамонты.

Всем этим должна заниматься Академия педагогических наук. Но будет ли она этим заниматься и сможет ли? Сегодня академия практически существует для того, чтобы новое не родилось ни при каких обстоятельствах. Создание высших научных руководящих органов равносильно созданию начальников идей. У идей все-таки не может быть начальников. Сама цель определяет свою власть. Тут тоже речь идет об определении этического закона науки.

Все разговоры о детском труде за зарплату не кажутся мне безусловными. Зарабатывать вместе - тратить отдельно? В этом есть что-то путающее. Да, это испытанный способ активизации деятельности. Он действует и будет действовать. Не будет ли вернее научить человека коллективным затратам? Или это левый загиб? Тут могло бы зарождаться коммунистическое сознание, тут могла бы обретаться свобода от мира вещей. Тут мир вещей занял бы свое надлежащее место, и его важность не была бы так гипертрофирована. Сейчас у человека это место распухло! Оно воспалено! Оно губит духовность. Оно равно общему сепсису.

Я никогда не буду забывать эксперимента[149] Г. Чухрая. Я предсказал ему, что его в конце концов закроют. Предсказал по

одному только соображению — у целого есть «иммунитет» перед частью. И это тоже закон структур. Нельзя к хвосту приделывать лошадь. Его закрыли чудовищно: «Признать эксперимент удавшимся, объединение закрыть». Внешне это сделали как бы недальновидные глупцы, но по существу это закономерно. Подобная роль отводится в социальных структурах именно недальновидным глупцам. Само их существование в чем-то закономерно.

Выходя на новое, нельзя забывать и о новой форме борьбы с новым: «удушение способом разрешения». Это новейший способ душить новое. Новое разрушают в такой мере и степени, чтобы оно само умерло, чтобы оно вросло в старое, что наделе — победа старого.

У Макаренко производительный труд и создание завода имели основания — не было максимальных средств для обеспечения жизни и учебы. Создание детских заработков — вещь чудесная, если нет семьи. Иначе как быть с тем, что семья тратит на ребенка из общего бюджета, а он при этом будет иметь свой дополнительный? Это с какого же «пятерика»? Значит, на своем заводе детки зарабатывают, разделят (все равны). А в семье? Папа с мамой зарабатывают на всех, а дети — только на себя?

Вопрос о том, куда пойти детским деньгам, вовсе не простой. Они должны иметь общественное потребление: кружки, создание условий, приобретение инструментов, туризм и, может быть, иногда — помощь ученику, даже отдельным семьям, заработок на школьную форму, театральные костюмы, может быть, машины и автомобильный парк для школы и т.д. Детский труд в коллективе должен быть вполне суверенен, но при этом он может реализовать свой заработок только на принципах коммуны.

(Хотя возможен и процент отчисления родителям — вклад в семью. Это, наверное, при возросшем уровне сознательности.)

Просто же отбирать у детей их заработок — нормальный грабеж и воровство. Оно так и будет квалифицироваться в глубине души и не может быть квалифицировано иначе.

Тут юридические проблемы возникнут в неограниченном количестве. При наших нравах использовать детский труд в личных целях, присвоить себе их «общественный заработок» ничего не стоит. Если дети и воспитание еще не вошли в среду деятельности современного деляги и лихоимца, то с развитием детского производства и «общественных трат» ворья понабежит невероятное количество. Тут будет где разгуляться ОБХСС! Но может быть, это станет школой борьбы с нарушителями законности. Ох, не завидую я вору, которого поймают дети. Но если коррупция захватит школу и объединит ее с мафией

должностных лиц — эксплуатация детского труда станет чудовищной.

(Об этом тоже надо думать, создав самый простейший и очевидный контроль. И потом... Как быть с прибылью для государства? Это что, детская кооперация? Как колхоз и совхоз? Как кооперация артелей?)

А если дети станут учиться воровать? Кстати, вместе с учителями? Уж они придумают как!

Непростой вопрос, ох, непростой!

Надо особо изучить не только вопрос, как возникали Макаренко и Сухомлинский, Шаталов и Никитины. Надо обязательно и самым глубоким образом изучить, как они гибли и почему? Почему сегодня нет коммуны Макаренко, Шацкого и т.д. Где тут победа рутины? Где тут саморазрушение?

В разрушении Студенческого театра, которое началось еще при мне, когда я уехал сниматься в «Шинели», перерождение театра «Современник», произошедшее на моих глазах, тупик, к которому Таганка пришла еще при Любимове, — во всем этом есть какой-то закон развития творческой структуры. Он тоже должен быть изучен. Есть ли единая структурная причина, или ... «каждая несчастливая семья несчастлива по-своему»?

Хорошо бы при этом узнать и свести в общий список все конкретные проблемы, которыми сегодня занимаются наши научно-исследовательские институты, разрабатывающие проблемы воспитания, школьных программ, разработку реформы школы и т.д.

Да. Такая работа могла бы быть объединена общей мыслью: «История педагогических экспериментов в нашей стране и за рубежом в свете проведения школьной реформы и практически существующих направлениях современной педагогической науки».

А что если собрать семинар экспериментаторов и договориться о коллективных усилиях по этой работе? Привлечь журналистов, телевидение, отдельных светил науки?

(Щетинин, Апраушев, Бабушкина, Шаталов, деревня художников, деревня, рисующая львов, дама из Новосибирска, Шалва Амонашвили, опыт художественных школ и т.д.)

Какая интересная картина! Вот если бы пробить их сборник! В «Просвещении»? Ха-ха! Для академии это самоубийство. Тут унтер-офицерская вдова должна сама себя высечь.

Однажды Велихов мне сказал, что на Западе уважают тех, кто не боится опасений: «Берут и делают», а опасения часто напрасны. Тем более что приведен тот или иной эксперимент. Мне очень нравится эта мысль.

Вспоминаю Геру: «Я сам знаю, что это неверно! Но что обидно: найдется дурак, который не будет знать, что это неверно, и сделает!»

Но в конце-то концов, создание подлинной системы воспитания — это создание нового мира, это создание общества, практически живущего по законам высоких истин. А это уже значит переделать мир.

13-14.01.85 г.

Паша писал два сочинения, заданные в школе: «Один день нашей Родины» и «Доброта советского человека». Я был потрясен тем, каким слабоумным (не могу найти иного слова) он мне показался. Сочинения были написаны из рук вон плохо: и по мысли, и по слову — по всему. Я вспомнил, что говорил В.Д.: слабоумие, вот что ожидает сегодня ребят. Мысль о том, что делать с Пашей, не давала мне покоя. Я решил сам заниматься с ним. Пусть он каждый день пишет маленькие сочинения. Без отметок и безответственно. Первое задание: описать черепаху из ракушек, которую я привез из Сочи. Он написал и остроумно, и умно, интуитивно выстроил композицию, был даже несколько «литературно» раскован. Что же это? Неужели школа добилась того, что опыт ученика во взаимоотношениях со школой подсказывает ему, что от него ждут некоей доли идиотизма? Отсутствия своего личного, во всяком случае. Когда я говорил ему, как бы он написал об этом, как он должен написать, он был отвратительно капризен и твердил одно: «У нас этого не нужно!» «А что у вас нужно?» — горячился я. «Вот так нужно!» — отвечал он с таким занудным выражением лица, что я не мог на него спокойно смотреть. Неужели школа поставила дело так, что основное ее предложение — «поиграем в дурачков»?

Я через месяц предложу Паше написать на те же темы — интересно, что будет. Ибо если он сумеет написать за месяц 15—20 сочинений живых, он справится и со школьным примитивизмом. Но тогда можно будет считать это совершенно удивительным экспериментом, дающим самые правдивые размышления о школе и преподавании в ней родной литературы.

Так они никогда не придут к «Войне и миру».

...Вот уж Новый год и по-старому! Был у Геры с Ниной — у них юбилей свадьбы. Мама чувствует себя прилично — ее, видно, взволновал приезд отца. Отпраздновав свое 80-летие, она как-то иначе ориентирует себя. Она понимает: 80 прожила, а это немало. Отцу на будущий год — 90! Обязательно поеду к нему.

Кстати. Пришло в голову вот что: когда Паша напишет двадцать—тридцать сочинений, я буду каждые десять давать ему для анализа и письменного разбора — так, чтобы он сам поставил

себе оценку.

1. «Черепаха». 2. Вид из окна. 3. Натюрморт, который висит У нас на стене. 4. Картина «Одуванчики», которая в столовой, и т.д. То есть оценка сувенира, визуальное наблюдение, оценка художественного произведения (натюрморт), потом художественного произведения (сюжет) и т.д.

Следующий этап: все то же (или иные предметы) с трактовкой — с радостью, с гневом, с грустью, с подозрением, философски, насмешливо и пр. То есть один и тот же предмет с различными установками.

Надо его потом повести по линии выявления содержания как выявления сути. Потом (или параллельно с этим) — на обобщения.

Все сочинения я соберу и на разных этапах буду давать самому Паше делать по ним обзоры и оценивать их заново. (Вообще в школе надо собирать сочинения учеников по фамилиям, чтобы можно было проследить динамику развития ученика, чтобы можно было ставить «диагноз» этого развития по «истории его болезни».)

Симонову Е.Р. не дозвонился. Хочу помочь одной девушке, которую три года назад выгнали из ВГИКа. Но хочу ему же предложить свои услуги в качестве постановщика. Интересно: согласится или испугается? (Видел ли он «Чучело»?) Пьеса Шмидта по Томасу Манну (по мотивам «Волшебной горы»). Если пьеса прошла бы у инстанций, спектакль можно было бы сделать очень интересным...

Врача я сыграл бы сам. (Грим сделал бы под Рубена Симонова.) Ульянов — Фавн. Ганс, наверное, у них Лановой? (Или взять из училища?) Девочку... Кристинку? Филипову? Мартанову?

Хорошо бы занять и Лену. Но Клавдию ей играть уже поздно, а хорошей роли у меня пока нет.

Итак, предложили три роли. Главную роль (Ларсена) «На исходе ночи» предложил К. Лопушанский («Ленфильм»). Это об атомной войне. Так сказать, научная фантастика. Сценарий не несет никакой определенности, при этом все неопределенно: и мысль, и сюжет, и характеры. Даже грим нельзя искать — не от чего оттолкнуться, не к чему и стремиться. Самое легкое — не сниматься. Самое трудное — понять, что это? Ибо он <Лопушанский> глухо сопротивляется всему, что я говорю. Его предыдущую работу «Соло» все хвалят. А он представляется мне вариантом Аленикова с его «Садом». По здравом размышлении сниматься не надо, но что-то меня привлекает. Наверное, просто возможность участвовать в пионерском деле для нашего кино.

Иосиф Хейфиц («Ленфильм») предложил мне небольшую роль адвоката по повести Б. Васильева «Суд да дело», который умирает на суде, защищая правое дело. Я попросил, чтобы жену играла Лена... Лена же захотела сыграть народную заседательницу — роль больше, а жена адвоката для Лены старовата, вернее, Лена для нее молодовата.

(Кстати, я посоветовал Хейфицу взять Галю Стаханову на Родиониху — время войны. Надо будет напомнить.)

Еще одно предложение дебютанта[150]. «Светлая минута». Роль очень хорошая, жаль, трехчастевка. Я развернуто попробовал-ся. Вроде неплохо, как ощущалось на съемке, но экран покажет. С удивлением узнал, что на эту роль был утвержден Лебедев из БДТ. Он болен и отказался. Но мне кажется, что он не подходит — это во всех отношениях моя роль. Этот факт означает многое. Он означает, что для молодых режиссеров я из ленфильмовской обоймы выбыл. И посоветовала режиссеру меня Н. Кошеверова. Вот так номер! В тираж выхожу. А я и не заметил. Было время, когда на «Ленфильме» подходящая роль предлагалась прежде всего мне. (Лебедев же никогда не котировался в кино.)

На «Светлую минуту» согласие дал, Хейфицу тоже — заранее. (Если утвердят — буду играть.) А вот что делать с Ларсеном, не знаю. По-моему, это все-таки авантюра.

Но плюс к этим трем ролям дал согласие Р. Нахапетову на съемку в его фильме, где у меня будет две недели в Индии (Калькутта). Сценарий нахально не читал. Понял по разговору, что там действуют два брата, нахально же предложил, что сыграю обоих. Все так же, не читая сценария, сделал гримы, причем поменял братьев ролями. Главным сделал младшего, а подчиненным — старшего. (Это уже интересно.) От фотопроб все в восторге. Теперь почитаю сценарий — надо будет что-то придумать. (В Индию — в октябре.)[151]

Союз неожиданно посылает в ГДР на XIX Национальный фестиваль детских фильмов. Я уже был на таком фестивале — это совершенно неинтересно. И потом они скажут: он уже ездил, и снова никуда не пошлют меня с моей картиной. (Как-нибудь надо взять с собой «Чучело».) И надо узнать, кому принадлежит мысль послать меня? От кого команда?

Жора Склянский посоветовал издать стихи в издательстве БПСК. Говорят, есть такое. Там некто Лева. (Фамилию он назвал, но я забыл.)

Охо-хо!

Половина третьего ночи. Лена жарит гуся. (Гуся я купил на Новый год, но Лена заболела вслед за Пашей, а потом и я.) Гусь

стал пахнуть — стали его жарить по необходимости. Завтра надо будет приглашать гостей. Так и живем.

05.02.85 г.

Приехал из Ленинграда. С 29-го были запланированы концерты, и с 30-го оказались съемки в трехчастевом фильме «Светлая минута». Развести поезда не удалось, да еще пробы у Лопушанского. (Кроме того, утвердили у Хейфица: и меня, и Лену.)

Снежкин (Слезкин, как называет его Лена) надменен, тупо, почти автоматически язвителен, восстанавливает против себя людей (рассердил даже меня). Роль взял только для удовольствия — экрана эти фильмы не видят. А удовольствие в том, что можно сыграть неистребимую душевность, седого мальчишку-сорванца, чудо доброты, неизбывное товарищество. Помогаю парню как могу (смысл, финал, текст, работа с актером). Парень начинен высокомерием к «плохому» кино, что есть «хорошее» — не знает. Может вырасти в страшную гниду, но почему-то вызывает сочувствие. Половина роли сыграна.

У Лопушанского — на 85% не хотел сниматься. Очень трудно во все это поверить — все сплошная авантюра, но... если бы удалось — это роль. Попробовался. Себя я таким еще не видел. Очень жаль Ларсена, который каким-то боком уже родился на пробах. Очень интересно вообще и для меня. Ценность в том, что убедительна позитивная позиция. (Звучит человечно, почти газетный текст.) Так что в результате сейчас не знаю, что и предпринять.

Прочел идиотскую статью кандидата психологических наук: «"Чучело" без "Пацанов"». Это напечатано в приложении к «Комсомольской правде» — «Собеседнике». Опять еще один кретин «с параллелями» без меридианов.

Что за вседозволенность? Фильм, пишет, о трудных девочках. А все дело в том, что надо по-разному воспитывать девочек и мальчиков.

Маразм массовой культуры, где для ученого отсутствие объективного подхода есть смелость, где глупость претендует на точку зрения, где сплетня — уже гипотеза, где наука в результате спокойно обходится без науки и где в этом ее некое современное обличье. Тут уж действительно: минуя доводы — прямо к выводам.

Конечно, на всякие глупости не отвечают, но неужели все это может оставаться без ответа — это же процветает. Пусть будет хоть «глас вопиющего в пустыне» — он многим слышен! (Одно это уже важно.) Надо устанавливать какие-то оборонительные рубежи против неукротимого желания бездарей и дураков сменить

талантливых и умных.

06-07.02.85 г.

Послезавтра лечу в Берлин на фестиваль детских фильмов в компании Бочарова и Ахундовой — да уж, весьма приятная компания. Бочаров смотрит на меня ревниво (он ведь тоже режиссер и актер), и с Ахундовой я не общался уже лет десять из-за ее предательства[152]. (Кстати, это может быть тот случай, когда возможен любой донос, клевета и т.д.) После Берлина — Ленинград.

По возвращении из Ленинграда — все сначала: книга по письмам, «Куролесов» и т.д. Надо бы все же создать «комбинат» по нерешенным практическим вопросам, надо все запустить в работу — и самое смешное, что все сделается.

Зачем лечу в Берлин? Что там делать?

07.02.85 г.

Сегодня какой-то особый просмотр картины В. Грамматикова в Союзе. Там был Мотыль, Львовский — надо у них узнать цель просмотра. Думаю, что это для московского кинофестиваля (или союзного, что для меня лучше), и тогда статейка в «Комсомолке» (приложение) не такая безделица, и тогда «Молодой коммунист», «Коммунист» и «Правда» и т.д. В общем и целом появились и еще появятся «заинтересованные» — надо организовать акцию официального признания.

08.03.85 г.

Когда мы говорим о детстве, то само это понятие вовсе не включает только нас самих. Мое детство — это и я, и обязательно моя мама, отец, брат и «то» время. Когда мы говорим о детстве сегодняшнем, это тоже все это вместе и «это» время. При всем том, что существует детское сиротство, — это я, время и «нет мамы». Это нераздельная часть целого, она лежит даже в основе божественного триединства: Бог Отец, Бог Сын, Бог Дух Святой, где дух Святой — жизнь нашей души, там, где творится духовная история человечества и путь ее от правды жизни к ее истине.

Говоря об изучении детства как «неповторимого явления», Кон[153] прав, как человек, говорящий, что апрель бывает в апреле. «Неповторимость детства» как явления, наверное, совершенно неодолимая стена, наверно, совершенно неодолимая схема для традиционной науки, но изучение детства вполне поддается системам: и Твен, и Толстой, Горький или Сэлинджер — вполне зрелые исследовательские системы. Все дело в том, что науки развиваются своими дорогами, им нужны коммуникации вполне современного вида. Изучение же детства — как Якутск, куда железная дорога только проводится. Кон прав, когда говорит, что и социолог, и демограф, и историк, и психолог, и

педагог, и т.д. могут многое дать, сложить в конечном итоге интересную информацию. Но совсем уж странно звучит его заявление, что «литературоведы и искусствоведы анализируют образы детства в произведениях литературы и искусства с эстетической, социальной, идеологической точек зрения, но очень редко ставят вопрос об их психологической или исторической достоверности». Это почему? И почему это неодолимо? Если бы кто-то взялся исследовать Лену Бессольцеву, как Белинский — Татьяну Ларину! И даже не в этом дело. Дело в том, что детство изучаемо вовсе не как «не воспроизводимый опыт истории», а как особый, вполне изучаемый феномен природы. Феномен механизма адаптации, рождения и роста всего организма от ногтя на ноге до чувств и души. И не надо так интеллигентно, как Кон, говорить о том, что он «не склонен к эйфории по поводу всесилия "точных методов" (точных наук) в гуманитарных». Можно прямо говорить о бессилии «точных методов» в подходе к человеку, ибо человек — вещь вообще неточная. Тут вообще пока каша. Детство — явление самых разнообразных, взаимосвязанных проблем, феномен детства — явление иного свойства, и его механизм не может быть изучен историком, или психологом, или педиатром, он может быть изучен феноменологом (феноменологом детства) — не знаю, как должна называться эта новая наука. На свете существуют не живущие люди, а выжившие. Детство — феномен выживания человека и душеобразования. Это механизм эволюционизирует, все время вмешает в себя все развитие духовности, его этапы. (Вот отчего оно сегодня под ударом. Я не знаю еще точно ни формулировки, ни границ предполагаемого явления. Пока легче всего сказать: «Детство не успевает адаптироваться».) Система восприятия — одна из основ способности адаптации, механизм театра для себя (выбор роли, «ролевая» судьба), способность вхождения в драматургическую структуру жизни, действенная система, — тот таинственный механизм, который вполне подлежит анализу.

Создание человека очень похоже на создание роли (образа вообще, но роли — в первую очередь). Тут интересная аналогия. Метод режиссерского анализа в самом общем виде можно было бы сформулировать как постижение объективного через субъективное. И тут субъективизм — вовсе не стена, отделяющая нас от заблуждения, а, наоборот, — дверь в объективность.

И далее к Кону.

Вовсе не в том дело, как человечество относилось к воспитанию, рождению и т.д. и наоборот, все дело как раз в том, как, несмотря на все это, рос и развивался человек, как он адаптировался, как шло развитие духа. (Это как феномен

«надстройки», которая оставляет все как прежде, несмотря на все изменения базиса, т.е. тут интересны изменения в сторону неизменности.) Феномен детства (одна из его особенностей) как раз, так сказать, «надстроечен»: выжить, вырасти, обрести себя, увязаться — весь механизм обращен к этому.

Вот так раз! Оказалось, что дело в сложности интерпретации художественного произведения (о «Детстве» и «Отрочестве» Л. Толстого). Да! Но дело не в сложности! Дело в том, что открыта «зеленая палочка», механизм Карла Иваныча и т.д.

(О неоднозначности восприятия. Ну и что! Тут та же особость взаимоотношений субъективного и объективного, где они сообщающиеся сосуды, а вовсе не разные! Джульетта есть Джульетта для разных восприятий времен и народов при любых и всяких яких! Ети их мать!)

Взрослые создали легенду о детстве, в ней высший субъективизм взрослого мира, в ней закон памяти, которая не только помнит, но и трансформирует... Эта легенда заставляет взрослых людей заставлять детей играть в кино детей! Изображать возраст, когда он и без того есть. Легенда о детстве всегда помогала детям выжить, хотя «Золотая ветвь» Фрезера — самое серьезное произведение о том, как многие сильные мира сего давно ведали тайну истинности детства.

О нашем «полузнании» Кон говорит хорошо, но почему не трагично?

А самое отвратительное то, что мы никак не хотим понять, что «дать команду траектории детства» — это на деле дать команду собственной траектории. Ибо надо раз и навсегда ответить на вопрос: как соотносится любая существующая система воспитания с реально действующей стихией жизненных законов... Общих — они общие! Дети, адаптируясь, оперируют как раз к заданной траектории будущего — она диктуется нашим настоящим.

(Надо найти книги по «этнографии детства».)

То, что нам не нравятся наши дети, — факт, имеющий гораздо более страшное значение. В этом признание того, как мы на самих себя уже просто махнули рукой как на честных, порядочных людей! Мы же понимаем, что то, что нам хотелось бы видеть в наших детях, для нас самих давно невозможно. (Да и возможно ли вообще — мы в глубине души не знаем!) «Но дети (ах!) даже хуже нас!» — так нам кажется. То, что сжирают любого нестандартного, травят — это привычка, а на «Чучело» все вздрогнули. Но одно дело — мы и наши интересы (конкретные!), а другое дело - наши «принципы», которые мы считаем своими принципами, но которых у нас на самом деле нет.

Пример Кона об исследовании родителей англо-американцев, французов и пр. «на голоса детей» — вовсе не исследование. Это исследование родителей (одна сила), но тут не исследовались дети (сила ответная), так что оценка воспитательному эффекту дана быть не могла.

Воспитывает закон, существующий в семье, если он существует, или его отсутствие, или его динамика. А закон — это вначале «закон» матери, потом отношений отца и матери и т.д., причем взаимоотношения могут быть ужасны, а закон высокий, и наоборот. Разница между характерами детей в современных семьях часто зависит от динамики законов семьи. Ранее существовавшие большие семьи с фамильными характерами объяснялись стабильными законами семьи со всей дифференциацией изменения отношений родителей и взаимоотношений в семье (расстановка сил).

Совершенно разные характеры у близнецов — тоже интересное явление, которое вовсе не противоречит всему ранее изложенному. Ибо закон рождает драматургию, драматургия — направление решения драматургической функции роли, природные данные + прочая бесконечность — саму роль.

Закон взаимосвязей семьи, построенной на любой власти (хозяина, хозяйства и пр.), — закон старой семьи. Человечество поражено трагедией надменного мира, отказавшегося от власти и потерявшего все, ибо другие взаимосвязи еще не рождены. Одиночество человека — это сегодня одиночество собаки, лишившейся хозяина. Человек не собака, он обретает новый закон взаимосвязей, но когда это будет? Пока нам осталась любовь. Но это особая проблема...

Во всем этом все усилия я бы потратил на изучение феномена детства, способности его адаптации, его изменчивости в сторону стабильности прохождения этапов роста, и тут самое важное — проследить, как дети проходят этапы нашей духовности, чтобы не стать инопланетянами. А то, что они отличаются от нас, так это мы так изменили жизнь (нравится нам это или не нравится).

Я очень помню лес своего детства. Лес на Украине, где-то под Киевом. Я не встречал, долго не встречал этого леса, а не встречал оттого, что его больше нет! Больше нет этих папоротников, больше нет этих лиц, которые мы видим в хронике, скажем, о челюскинцах, нет лиц времен войны и конца войны — их нет! Отчего же нашим детям не измениться, не адаптироваться?

Я искал Бессольцеву, искал наивную и слабую, а открыл волевую и постигающую драму идеала — вот она, стойкость адаптации, инстинкт сохранения идеала в развитии духовности,

вот оно, изменение в сторону неизменности, вот она, адаптация.

Кроме великой литературы о детстве М. Твена, Л. Толстого, М. Горького, Сэлинджера, огромный материал для исследования душеобразования — это вообще профессия актера (познанная изнутри или извне — неважно, не такая уж она нынче непознаваемая: тут тот же закон драматургии и ролеобразования). Но самый богатый материал — это создание образов актерами-детьми, но (!!!) только там, где дети играют людей, где возраст — лишь одно из обстоятельств драматургии.

То, что я уже открыл в феномене детства: длина дня, энергия (падающая или пульсирующая) постижения, гармония создания личности и душеобразования — уже немало. То, что я (но тут не только я) понимаю, что закон созидания характера идет по законам живой драматургии, определения «амплуа» личности (или универсальности амплуа) и его конкретной роли или сотен ролей, разыгрываемых в сотнях «пьес» и «скетчей» каждого дня, — тоже немало. То, что еще одна сторона феномена детства — его адаптация к реальному сегодня и (главное!) к его перспективе (!!!) — уже вовсе немало для того, чтобы я мог бы с уверенностью утверждать, что для создания науки феноменологии детства как таковой есть сегодня все основания.

И первое, что бы я сделал, я бы взял и проверил эту (которая будет сначала хилой гипотезой, только тропкой) науку на достижениях этнографии детства! Там, на разнице, сразу стала бы очевидна стойкость общих законов. Тропка сразу стала бы коммуникацией, по которой свободно двинулся бы строительный материал подлинной современной науки, и тогда психология, социология воспитания, антропология, этнография, и пр., и пр. — все роды «войск» атаковали бы проблему, имя которой — тайна человека и его Духа.

И тут, наверное, накопившаяся методика, алхимия сегодняшнего структурализма оказалась бы новой химией мира, которая изучала бы молекулы духовного мира. Тогда, наконец, восторжествовало бы понятие тайны не как недостаток науки, а как ее главное открытие, как ее вечный горизонт, ее вечный свет. Не мрак тайны, а свет ее — вот какой высоты могла бы достичь наука!

«Детство — другая культура!» — восклицает дамочка Т. Алексеева и пр. «Детство — подготовка к жизни или жизнь?» — интересуются прочие. «Как увлекательно!» — восклицает Кон. Боже! Что же это? (Поговорим о бомбе за чашкой кофе!) Да детства в этом смысле, если хотите, вообще нет! Человек узнает, хочет, он особен, он сам по себе, а потом должен прирасти; прирастает к прочим, потеряв, утратив, уплатив или погибнув.

Отсюда и гриновское несбывшееся. Если об этом, то у одних детство кончается в 8 лет, а у других в 80!

Оказывается, то, что мне вычеркивают из всех статей об экологии детства, сформулировал американский ученый У. Бронден-бреннер («Экология человеческого развития») как систему концентрических фигур! Слава Богу, хоть детство он не выделяет. (Конечно, его можно выделить только условно.) Тут: *микросистема* (структура деятельности, ролей и межличностных отношений развивающейся личности), *мезосистема* (ребенок и дом, школа, группа сверстников), *экзосистема* (окружение, куда личность не вовлекается, но влияют события — работа отца и т.д.) и *макросистема* (она объединяет в себя все, создавая целое)...

Ой-ей-ей! Так ли? А не действует ли во всех этих концентрических кругах нечто, лишающее смысла все это стройное построение? Это опять открытие того, что апрель бывает в апреле! Схема верна (наверное!), но это вовсе не механизм создания личности, нет... отсюда не просто в тупичок в нашем лабиринте, а прямо в лапы к Минотавру науки, когда ученые есть, ученые труды есть, а науки нет!

К «Куролесову»

— Ну, Василь Василич, я, конечно, не допытываюсь, но приехали вы с прииска алмазного. Я, конечно, не спрашиваю, но очень вас понимаю, что не с пустыми руками оттуда приехали. И мне просто интересно по совести, зная ваш, так сказать, размах и масштаб, сколько вы алмазов взяли с прииска этого? Точности тут, конечно, не требуется, я, так сказать, человек скромный и с понятием, а главное, к вам с уважением. Просто это от восхищения хочется, так сказать, удостовериться...

— Что же, я понимаю вопрос. Вопрос не то что нескромный или что-нибудь. Тут ведь корысти в вопросе нет, оттого что я беру, то все мое... Но скажу прямо, я бы себя не уважал, если б взял какую-нибудь, скажем, горсточку... Сейчас каждый норовит что-нибудь утащить: кто досточку, кто фанеры лист, кто пакет дрожжей, кто мешок муки.

Уважающий себя вор начинает испытывать унижение, если, честно говорить, теряет профессию. Любой плюгавый завскладушка, любая там неумная буфетчица пятерки гребет десятками, а трешки так просто сотнями. На ниве тысячи делают, там глядишь, сотнями тыщ балуются, так что благородный вор-домушник, каким я был, прозябает, можно сказать, и бедствует. Люкс в гостинице не по карману уже где-нибудь в курортном городе, девицы помоложе даже не оглядываются, и в ресторанах, прямо скажем, не то уважение. Так что человек в масштабе моего

понимания сделал, конечно, кое-какие выводы. Сейчас надо брать с фантазией: раз — и всю жизнь на пенсии.

— Это сколько же карат? — переспросил Батон, что-то в уме подсчитывая.

— Перебивать есть неуважение, — вздохнул добродушно Курочкин. — Сколько карат — столько будут карать, тут ведь своя арифметика. Сколько взял, говоришь?

— Говорю, сколько взял?

— Сколько?

— Сколько же это, если с фантазией? Если с Вашим масштабом и пониманием?

— Это будет...

— Ну? Сколько же будет?

— Мешок!

Тут была, конечно, пауза. Тишина дошла до изнеможения...

— Это таких маленьких камушков?.. Курочкин молчал утвердительно.

— Это которые по камушку в колечко вставляются? Курочкин только ухмыльнулся в ответ.

— Мешок?

— Мешок! По-русски, так сказать, чтоб не ронять свое воровское достоинство... Но не в этом дело. Дело тут в том, что надо искать еще гранильщиков, отличных шлифовальщиков, грани на камни наносить всякие — тут чем больше граней, тем больше стоимость. Ну да это уже дело техники, это уже вопросы производственные. Тут надо какого-то армянина найти, можно даже русского, попадаются и неглупые, это ведь дело особое: нужны люди честные, непьющие. Мастерская или небольшая фабрика, станки, все что положено. Называется, скажем, «Металлоремонт». «Металлоремонт» на ремонте стоит. Год стоит, два стоит, может, и три. А глядишь: полмешка в товарной стоимости. А ты цветочки разводишь, яблочки... Уезжаешь на рыбалку, в кино или, скажем, в кругосветное путешествие...

— Неушто все же, Василь Василич, мешок?

— Мешок, Вася! — мрачно сказал Курочкин. — Мешок! Высшая мера... и не подлежит обжалованию.

Еще к «Куролесову»

— Это раньше, чтобы стать Менделеевым или, скажем, каким-нибудь Давидом Ойстрахом, нужны были всякие случайности и прочие стихийные бедствия. Сейчас человек за три года умным становится, пять лет в институте баклуши бьет, потом по какой-нибудь рекомендации на три года аспирантом числится, вот он три года пишет такую мутатовину, которая называется диссертация. Бумаги изводит тьму-тьмущую, и, если особо не

высовывается, каких-нибудь идей не высказывает, ему дают ученое звание. Но оно у них очень хитрое — кандидат наук называется. Дескать, ты кандидат в ученые, а ученым стал или нет — это уже дело десятое!

Если историю жуликов, которую я написал для «Куролесова», оставить самостоятельной, то могла бы получиться самостоятельная вещь — «Мешок алмазов». Это была бы довольно острая комедия, где профессиональный вор оказывается провинциальным и старомодным рядом с так называемыми деловыми людьми. Они обобрали бы его, да еще сдали в милицию и отдали бы под суд.

Я хотел в «Васе Куролесове» сделать парня в положении российского подростка, находящегося между мастером ПТУ и вором. Воры разрослись, появились другие характеры: и Курочкин, и Катька-Кармен, — но одна история все время мешает другой. Хотя... Настоящие американские комедии всегда держались на Двух, а то и трех линиях, это внятно развивало сюжет, но давало массу возможностей ухода от примитива. Но я еще хочу, чтобы пели и плясали, а это уже совершенно несовместимо... Пьеса «Мешок алмазов» могла бы написаться довольно быстро...

Нет, не так! Конечно, началось все так! Но... своровали и спрятали. Но дело — в деле. Обратились к деловым людям. Стали обучать гранильщиков. Все гениально придумали. Но... жадность фраера сгубила: продали все, что награблено, все забрал пьяный инкассатор с огромным милиционером (с макетными руками-кулаками). В банке все обнаружится! — смекнул Курочкин. Решил удрать (алмазы в ульях). Вокзал, на вокзале стрелял. Его ударили довоенным ударом. Больница — сбежал. Поймали, лошадь привезла на пожар. Алмазы в пчелах.

10-11.03.85 г.

По Москве в «списках» ходит лекция кандидата физико-математических наук (Сибирское отделение) Б.Г Жданова, председателя научно-технической секции по пропаганде трезвости, — по-моему, один из примеров «научного» мифотворчества. Там ссылка на доклад профессора (академика) Углова, сделанный на медицинской конференции в 1981 году. Но тут особое мифотворчество, оно дурно пахнет. Самое неприятное то, что алкоголизм трактуется как самодействующая система, вне связи с шизофренией и прочими самыми серьезными причинами. Не разбирается наступление на духовность в мире, нравственное падение, разрушение детства, психогенные причины и т.д.

12.03.85 г.

Приезжаю в Ленинград договор заключить, а Лопушанский

пробует на Ларсена Шакурова. Звонит после проб. Говорит: давай договор заключать. Меня просили попробовать — я попробовал. А как завтра? Завтра у меня съемка с 12.30.

Во-первых, как с Миттой — пробовал меня и втайне Табакова и компанию[154].

Во-вторых, я уже участвовал в антрепризе у Мельникова[155] у Вадима Гаузнера в «Куда исчез Фоменко?». Так у Лены год глаз дергался, а Гаузнер умер. Тут умру я? (Или на этот раз Мельников?)

Очень надо подумать, сниматься ли? Скорее всего нет.

У Снежкина — опасность провалиться. Сейчас глупо, что моряки катают кого бы то ни было. Если мальчика выписали и за ним приехали родители, то и дело с концом. Надо только сказать старику, чтобы он не волновался[156].

А если парня увели к главврачу и вообще у него процесс и неизвестно, что с ним будет, если у старика ухудшилось состояние и он «заскучать может», это все — будут катать! Надо помочь. Написал ему 11 страниц — может, что поможет. Монтажер у него очень средний (хоть и Динары Асановой, но Динара, видно, как и я, монтирует сама, а монтажер, как моя Милка, ничего сама не может.)

В Москве печатаются письма к книге[157]. Останутся записки… Надо выстроить схему, как творческие вечера. Но тогда надо печатать и сценарий с фотографиями и т.д. (описать кадры, которые не вошли, и т.д.). А это уже не то. Книжка могла бы продлить существование фильма.

20.03.85 г.

Вчера закончил работу над «Светлой минутой» («Эй, на линкоре!»). Первая съемка была 21 января, озвучание закончилось 19 марта: за это время было 10 дней съемок и две смены озвучания. Я практически целиком вмешался в сцену лифта, смонтировал 3 и 4 части. Придумал им финал новелльного типа, выстраивал конструкцию. Роль не очень нравится, но фильм будет очень простым, внятным, забавным и добрым. Почему-то особенно приятно то, что он без выпендрежа.

Письма по «Чучелу» скоро будут перепечатаны. Пора писать связные главы.

Завтра встречаюсь с Мережко по поводу «Батальонной Надьки» («Поцелуя на прощание») — для Лены.

31.03.85 г.

Каскад, калейдоскоп дел, усилий и событий. Сабов в Париже полупредал. Письма перепечатаны — книга стоит (надо сделать план работы). Начал сниматься у Лопушанского (интересно до жути и не менее трудно). Снимаюсь у Хейфица, 2 апреля остается

только объект — суд. Все смешалось! Надо выделить срочные дела.

01.04.85 г.

Очень много работы!

Два дня снимался у Лопушанского. Пока ничего не ощущаю в роли. Не понимаю своего грима, не знаю, зачем делать Ларсена похожим на Эйнштейна — это какой-то провинциализм. И не может Ларсен не знать об этом сходстве, и совершенно невозможно, чтобы этого не знали другие. Ларсен как характер для меня сейчас не имеет никакой конкретности. Так бывало именно тогда, когда я терпел главные неудачи — Искремас или Казик Вуйчик в театре[158]. Я почему-то не паникую — есть надежда и даже уверенность, что все прояснится. Кадры, в которых я снялся, явно интересны, а характер должен выстроиться.

Сценарий не выдерживает никакой критики, но мои мощные аналитические удары совсем не смущают Лопушанского. Он как стена. А точнее, как ванька-встанька. Вот он уже сдался под напором убедительных доводов, глядишь — выкрутился. И опять — надо подумать. Ему нравится. Но ведь ему на пробах нравился и тот (не помню фамилии) режиссер, его педагог, который пробовался вместе со мной на Ларсена, ему понравилась и Майорова. Он какой-то скользкий — все время выскальзывает в споре.

Но интересно! Тут — создание некой не существующей еще (к счастью) реальности. Очень интересно играть в противогазах. Я сначала сострил: «Фильм из жизни противогазов», но ведь именно это и интересно. Я думаю, что когда в противогазах люди будут просто жить и заниматься тем, чем мы привыкли заниматься без противогазов (нормально общаться, договариваться, вплоть до бытовых подробностей), это будет новой реальностью (неслучайно, что и звукооператор сразу отметил, что озвучание кадра в противогазах очень интересно), надо бы воспользоваться этим и писать после кадра чистовые фонограммы, благо вопрос о синхронности не стоит. (Но нет, потом надо будет «укладывать» текст в пластику.)

Очень надо бы, чтобы поменьше играл дублер. Надо поговорить с ним. Но сначала посмотреть, что у него получается на экране. Может, и вовсе нельзя, чтобы играл дублер.

Сценарий, сложность съемок и т.д. — все очень похоже на авантюру. Но фильм снимается довольно интенсивно. За два дня мы сняли 146 метров пленки, посмотрим — очень интересно.

Надо написать блистательную сцену Лене, но она получится и прозвучит, если будет очень нужна фильму, так что пока не

надо торопиться.

Совершенно необходимо, чтобы срочно показали материал. Сходство с Эйнштейном просто так не может быть оговорено, оно должно быть связано с сюжетом, с коллизией, с большим смыслом. (Представьте себе героя, как две капли воды похожего на Пушкина, на Горького или на Сталина, — это может быть, только если в этом открывается огромное содержание, иначе это жесткий провинциализм, как и реплика иностранца о человеке, «который якобы звучит гордо».)

Очень интересно, что же в результате намонтировал в первых двух частях Снежкин? Как он воспринял замечания (и Таланкина, и мои)?

В конце апреля премьеры в Доме кино: и Суриковой, и Горковенко[159], и картина Лены, которую она даже не хочет идти смотреть. (Ее там на 50 процентов вырезали, а было-то всего ничего[160].)

У Хейфица осталась сцена с Волковой и суд[161]. Роль, в общем, сыграна, хотя осталось очень многое, но тут можно только набирать очки — решают сцены в тюрьме и дома, как они получились, еще не знаю. Плохими они вроде не должны быть, но хорошими и насколько — это еще надо посмотреть.

Хейфицу страшно ошибаться в своих трактовках и странной «адвокатуре» всего сюжета: и подростки у него «бармалеи», а не «нормальные ребята». Подлость — не объяснение, объяснение — жизнь! Упрощать — это врать. Лживость в этом фильме заменяет благородство героя его благостностью, будет сусально и сентиментально.

Может, написать Хейфицу письмо?

...Мы сделали явного еврея, хотя вовсе не педалировали и не выражали этого как-то специально. Но вся суть образа говорит о пятой графе. Я вовсе не боюсь этого, но в актерском отделе одна баба мне сказала: «Ну что, Хейфиц опять что-то делает про евреев?» — значит, это его обвиняют, а он явно этого не знает. (Может быть, поэтому его турнули с худруков?) Тогда и «Операция "С Новым годом"», которая (ура!) все-таки выйдет, мне не поможет. Это ненависть начальства еще лет на десять! Да и плевать! Даже глубоко наплевать на это.

Выходит «Агония» Элема Климова: может, пришло время и Аскольдову хлопотать о «Комиссаре» — надо ему позвонить по этому поводу. Очевидно, у Ермаша какой-то испуг по поводу запрещенных картин.

Если все-таки выйдет «Операция "С Новым годом"» А. Германа, это будет настоящим счастьем не только для него, но и для меня тоже. Не знаю даже, для кого больше. Расширение

диапазона актера моих данных до социального героя — явление право же уникальное и особое. (Да еще выйдет и получится Ларсен! Вот посмеемся!)

Очень интересное наблюдение за Пашиными школьными сочинениями. Сегодня наконец мне удалось его личный настрой использовать в заданном в школе сочинении. Сочинение получилось — идиотизм исчез. Неужели столь малые усилия привели к результату?

Ответить на этот вопрос можно будет только после того, как все школьные сочинения он может писать, основываясь на откровенности (возможной в сочинении) и на личном опыте, на изложении собственных, а не Бог весть кем придуманных мыслей.

02.04.85 г.

В Москве туман. Проспал к первому рейсу, но он, на счастье, задержался, так что лечу этим первым рейсом. Если Феликс не обманет, я сегодня должен отсняться. Даст Бог, это последний прилет в Кишинев на «Суд да дело»[162].

Все-таки стоит поговорить с Хейфицем. По теории, Хейфиц ничего не воспримет в разговоре, но все равно я чувствую себя обязанным сказать ему об этом.

1. Однообразие героя, заданное в сценарии и удесятеренное индивидуальностью актера. Надо предложить движение развивающегося отношения Скулова ко всему происходящему: от Достоевского до Толстого. Внутреннее движение обретет смысл, и актер уйдет от однообразия.

2. Категорически! Подростки не должны быть этакими «бармалеями». Они «нормальные», обычные, часто встречающиеся ребята. «Героя», впоследствии убитого Скуловым, надо сделать обсоском, обмылком. В нем должна лежать своя «необходимость» выступить перед своими. И девка должна быть и старше, и дородней. Все поведение — спектакль о себе, «клевом», остроумном и бесстрашном (и практически наглом). И весь спектакль шел как по маслу.

«Герой» — а) учил старика ветерана, учил «уму-разуму», он отставал от старших, — все хохотали, особенно умирала от смеха его «пассия», отчего он старался еще больше; б) тот (Скулов), видите ли, угрожал, что спустится с крыши — и тогда остряк, затейник убрал лестницу, чтобы старик посидел на крыше и подумал о своем «кулацком» мировоззрении, ибо, дескать, если мы будем говорить «мое-мое», мы так никогда к коммунизму не придем, слышал песню «И все вокруг мое». Но старик спрыгнул, ушибшись, тогда...; в) «герой» одной рукой вроде помог ему встать, а другой одним движением (со спины) набросил на Скулова целлофан. Тот упал, и «герою» удалось накрыть его

целлофаном, «чтоб не испортился»; г) а когда Скулов, «не поняв шутки», вытащил ружье, то это вызвало такую бурю ненависти, что ребятня стала громить все и вся (кстати, они должны все проходить по делу — и очень интересно будет рассмотреть их родителей)... И вот тогда из напиленных Скуловым труб для орошения схватили они трубу, а герой... Вот тут любая гадость и садизм. (А собак травить не надо!)

(В конце же можно привести компанию девушек с магнитофоном, и вообще в компании «героя» девушек должно быть больше — у «героя» будет больше зрительниц, будет более высок импульс «выступить».)

3. Любым путем надо уйти от сладкой сусальности: возил цветы на могилы солдат, не продавал. Нет. Продавал — на это были причины: разведение цветов, орошение, удобрения и т.д. Все это денег стоит. Но не обогащался за счет цветов: и дарил, и на могилы бойцам клал, особенно в День Победы. Но это ни в коем случае не надо показывать — сказать, и то мельком. А те, кто говорили, что он спекулировал, должны проговориться, что по подлости цены сбивал!

4. Самое главное — убедить Хейфица, что половинчатость сегодня, как я понял по «Чучелу», более опасна, нежели полное высказывание. Он всем этим не смягчает, а только путает. Но главное, что он лишается поддержки очень многих людей, он лишает свое произведение уважения к нему самих противников.

(В этот приезд скажу обязательно.)

07-08.04.85 г.

Практически все время я занят — но очень мало делаю из намеченного и главного. Это все от бескультурья. На конкретном деле всегда легче — главное определяется само собой (при опыте, конечно), но на перепутьях обычно вертятся как белка в колесе — и ни с места.

Во-первых: самое конкретное у меня — роли. Но ролей столько, что можно ополоуметь. А главное, выходит «Операция "С Новым годом"» и мой Локотков встретится наконец со зрителем! Конечно, самая большая радость у Алеши Германа — дай ему Бог! Хоть он и буржуин и, как говорит Лешка Симонов, эгоцентнер, но он художник (!) и милее мне всяких прочих элегантов в общении. Но и для меня это не меньшая радость, а в чем-то и более.

Исполнение мною роли «социального героя» важно для моей актерской судьбы до чрезвычайности. Такое расширение амплуа для актера моих данных весьма интересно! (Для искусствоведов, если таковые у нас найдутся, это лакомство. Кстати, надо поговорить об этом с М. Львовским[163]: пусть включит в книгу и напишет последнюю главу, краткую — «Девять ролей одного

года».)

Так что 1985-й — боевой в актерском исполнении год, да и роль, да еще если что-то выйдет у Лопушанского.

А если бы еще вышла картина А. Аскольдова? То-то был бы праздник! (Но такого не может быть!)

Во-вторых: у меня оказались текущие дела в таком количестве, что я ничего не могу успеть, не могу и к ролям подготовиться — ни к Ларсену, ни к роли у Данелии, — а надо!

Надо:

1. Устроить жену Олега в ординатуру. 2. Посетить свои премьеры (Сурикова, Горковенко) и пригласить Г.С. и прочих. 3. Продать машину — купить новую. 4. Написать статью в «Труд». 5. Разобраться в столе в бумагах. 6. Достучаться до Е. Симонова — ответ[164]. 7. Маме — дачу. 8. Помочь Бердичевскому с женой отца. 9. Установить видео, купить или переделать телевизор. 10. Пойти к Ермашу — хлопотать о посылке на фестиваль «Чучела». 11. К генеральному прокурору о Малявиной. 12. Девочкам письма. 13. Написать отцу.

В-третьих:

а) сделать книгу по письмам «Чучела»; б) вариант «Васи Куролесова»; в) К Медведеву — Сизову о сценарии «Вася Куролесов». Итак:

Ежу ясно, что всего этого сделать я *не смогу,* а потому придется отобрать самое важное и придумать, как *не потратить время зря.*

Потом половину дел надо переложить на Лену и Диму[165], а Диму однозначно брать в секретари, а то у него не идет стаж. (Хорошо бы, чтобы он прошел в Союз журналистов; и где его трудовая книжка?.. Надо бы помочь ему написать рассказы.) ...Вот это да! А ведь я еще болен!..

Перечитал В.И. Ленина о продналоге. Идея госкапитализма, концессии и кооперации, разработка ресурсов и т.д. Что, интересно, будет сейчас? И будет ли? И как надолго? И куда?

В интервью М.С. Горбачева назван октябрь-ноябрь — мораторий на ядерное вооружение. Ясно, что к ноябрю у нас что-то подготовят новое. (Это всего семь месяцев.) Вот уж интересно, чем ответят американцы?

08.04.85 г. Понедельник

У Князевой во МТЮЗе — творческий вечер, очевидно, в связи с шестидесятилетием. Надо, чтобы пришли и Олег, и Марина (может быть, даже и Володя с Люсей), надо принести цветы. А сказать надо об открытии Князевой и о 50-х годах вообще, о 50-х годах МТЮЗа в частности. (Может быть, статью написать?)

25.04.85 г. Четверг

Сегодня опять отменили выезд к Лопушанскому, не готова декорация. Грешным делом подумал, что Костя уже нашел другого актера. (Не удивлюсь, в нем что-то есть и от Митты.) Но, право, не стал бы горевать.

Событий масса:

1. Сдал 32 страницы начала книги «До и после "Чучела"» в «Юность». Зерчанинову вроде понравилось, но я не успеваю сдать в 7-й номер. Постараюсь успеть. То, что отменили Ленинград, - судьба.

2. «Эй, на линкоре!» имеет бешеный успех. Я такого понаслышался — просто диву даюсь. Что же, хорошо.

3. Посмотрел «Искренне Ваш»: Алла <Сурикова> испортила мне всю роль, вырезав финал сцены с Соломиным, спасла своего любимца. (Бог ей судья.)

4. Вечер у Князевой прошел блестяще. Она была признательна, что я пришел. Был Холмский, В. Андреев, Сац, главреж из ЦТСА, Касаткина, Литвинов (очень старенький!), курс из ГИТИСа. Очень хорошо пели Качан и Черепанова. Удивительно приятно, что не надо было врать, говоря хорошие слова, удивительно, но юбилей ни с какой стороны не носил оттенка похорон.

5. Отказался играть у Колосова.

6. Согласился играть у Зархи[166] (с поездкой в Венгрию: зачем — не знаю).

7. В «Ударнике» дали дипломы «За лучший фильм» («Чучело», «Жестокий романс» и «Военно-полевой роман»).

8. Начал печатать сценарий «Куролесова».

В первую часть книги «До и после "Чучела"» надо внести исправления (дополнения к рассказу о детстве, более серьезные обоснования связи частей: они в мозаике — она дает обобщения:

— они в том, что не понятно, каким стал зритель, если не представить себе, каким он был когда-то;

— они в том, что жизнь неразрывна с «Чучелом»).

04.05.85 г.

Праздники провели в санатории «Болшево». До праздников сдал в «Юность» 66 страниц книги, потом вчерне сдал еще 60 страниц, но они хотят всего 80. Мне ясно, что я не уложусь. Когда уходил, Дементьев сказал: «Хорошо, 100» (но явно для того, чтобы 20 сократить). Не позвонить ли в «Науку и жизнь»? Сделаю, а там посмотрю.

...В «Юности» хотят, чтобы вещь шла в одном журнале.

Надо бы написать «Библию без забав», где объясняется непорочность зачатия и происхождение Иисуса Христа как образа, ибо художественное зачатие непорочно. Надо расшифровать

понятие «древо познания добра и зла» (это написано), «первородный грех» (по трактовке Кона и с точки зрения духовного критерия).

Надо бы уточнить, действительно ли лежит (или лежала в «Детгизе») «Библия для маленьких» К.И. Чуковского.

Кстати, люди были много меньше ростом: богатыри — это воспоминание или ощущение будущего? Или все-таки вырастали на два с лишним метра?

Хотя в мире, где все решала физическая сила (война, труд, разбой и т.д.), Богатырь — прямой и главный идеал.

Да! (Забыл!) В «Юности» столкнулся с новым снобизмом -«антидилетантизмом»: много гипотез, а к Пушкину ничего не прибавляют, после книжки И. Золотусского «о Гоголе все известно». Ха!

Мы будем вечно узнавать новое не только о Пушкине и Гоголе, но и о Гомере, Илье Муромце и Святогоре, ибо мы узнаем в них самих себя. Но тут не узнаешь о себе ничего, не одолев предрассудков тех времен, когда «мы все узнали» о Пушкине, и не преодолев предрассудков наших собственных.

В размышлении о «критерии духовности» надо вставить это. (Как прямую полемику с господами редакторами.)

«Юность» показалась захолустьем.

...Наконец сложился подход к проблеме детского кино: первонаперво надо определить, что мы ищем — особый метод или область деятельности?

Надо четко договориться, что детское кино не метод в искусстве, а область деятельности. Метод у нас один — социалистического реализма, хотя никто не знает, что это означает. А область деятельности — детское кино. Специфика в учете интересов детства как такового — сегодня это так же важно, как борьба за мир... Но как из «области» вывести специфику? И в чем она ?

1. Для меня - в открытии детства как реальности и ее тайны как «вечно того же, вечно нового!».

2. Для меня — в открытии мира и новом открытии вечных проблем. (Для того чтобы дарить его все новым поколениям.)

3. Для меня — в борьбе с врагами детства (детьми и взрослыми), с новыми ассоциациями, в которые попадает душа.

4. Для меня — в проблеме воздействия, в борьбе с самим детством, с болезнями его роста (вечными и новыми).

Хорошо бы в сказке, чтобы герой познал труд, он есть испытание и рост... (И взять исполнителя, чтобы он вырос и окреп за картину, — узнать о его родителях и т.д. Дать ему штангу и прочее — он вырастает на глазах. Вот будет чудо!)

Лене написать Мать Вселенскую, песенную. Мать-волшебницу. С переодеванием в воина, с войной.

Сделать разговор зверей, найти логику мыслей зверя... как я и пробовал...

Пусть кто-то понимает их язык и переводит на человеческий — синхрон с поведением, «логикой», но вполне «тарзанный». Как тогда сняли черепаху в макросъемке.

В главу моей книги о «ловле шпиона» — первые тревоги, вранье, горящее здание рынка, начало фильма «Мама, война!».

07.05.85 г.

Съемки у Лопушанского очень интересны. Захвачен, как игрой в детстве. Просто жутко интересно. Костя нравится сам по себе. Это самосгорание. Давно не видел такого парня. Дай Бог! Дай-то Бог!

Объект — музей интересен, как образ, несущий многомерное содержание. В самом разрушении есть невиданное содержание «конца!».

Вот это и есть конец света! Он должен это снять. По Кронштадту видно, как он «не берет» объект. На экране нет того, что было перед глазами. Значит, тайна «конца» сознательно не дается. Значит, надо вырвать эту тайну из факта. Задача вроде бы простая, но она нуждается в осмыслении. Вот и все.

11.05.85 г.

Читаю ночь напролет Валентина Толстых. Голова пухнет от цитат, с каждой полемической волной не хочется полемизировать ни чуточки, масса объяснений обо всем на свете, тонко прослеживается, что нравы и нравственность не одно и то же, очевидно, как все сложно, признает, как сложно определить духовность.

Толстых определяет ее и по Канту, и по Фихте, и по Распутину, и по Вампилову и, конечно, по Марксу с Лениным и ни на шаг не приближается к откровенности, что существует она сама по себе, как вечная тоска и страдание, как вечная связь и стремление людей друг к другу, как любовь и милосердие. И наплевать на все субъективные параметры человеческой личности: есть личность и ее образ, и образ духовен, а личность духовна в моменты слияния с ним, если он обретается, и постольку, поскольку обретается.

И можно быть духовным один миг, а можно и никогда, и жизнь человеческого духа ничем иным быть не может, а бездуховность и греховность вовсе не одно и то же, и то, что зиловский дух страждет, то это может быть только оттого, что он существует, и порок есть болезнь духа, который всегда жив, если есть страдание. Страдать и сострадать, постигать справедливость,

свободу, доброту, постигать блаженство вдохновения, свою необходимость...

(Тоже путаю и путаюсь! Бог — Дух Святой — формула пока ясная более всего, и прав Кузанский на сегодня: ответ в тайне.)

А о Викторе Зилове[167] Валька Толстых очень не хочет писать правду: не особые образы, а суть того, что происходит с людьми сегодня, потеря себя и неожиданная, поразившая многих и многих тоска по идеалу. И вовсе не важно, много ли «аликов», важно, что они в себе отражают, и Вали, и Димы, и все из компании Виктора. И это беда-беда, ах, какая беда! Валька книгу об этом написал, все ходит, как кот вокруг масла — облизывается. И на смелые вещи выходит и все тонет в положительно бесконечном обилии размышлений.

Сил нет никаких, как дописать книгу — не знаю. Как завтра встречаться с Товстоноговым, тоже не знаю. Когда же это кончится[168]?!

Прочитал сценарий от А. Зархи: предлагает итальянского поэта Д'Аннунцио — идеолога фашизма. Большая сцена — все банально, подставка под образ Чичерина. Играть играющего величие? Толчанов уже во время конца войны играл умного немца, так что Зархи понадобится карикатура. Карикатуры делать не буду — договорюсь об этом сейчас.

Сегодня, наверное, тоже проведу ночь без сна, а так хочется спать.

15.05.85 г.

Вчера сдал рукопись «До и после "Чучела"» Зерчанинову -117 страниц текста, еще не отделанного, далекого от завершенности. Очень хочется сделать книгу, завершить все ее части. Форма, которую я нашел, очень динамична — она выросла из моих встреч. Книга была бы настоящей, если бы я перевел на бумагу и фильм (куски книги и самого фильма с диалогами и т.д., но как описание фильма), — но это была бы громадная книжища (кинематографическое, что я мог бы вернуть матери-литературе).

Сегодня мы с Леночкой уже в Ленинграде. Она уехала на съемки.

Приехал со съемки: Лопушанский устал. Навез в кадр карликов. Я тихонечко кинулся на него: это старо, ушло... (Он вроде застеснялся, но он — ванька-встанька! Ох-хо-хо.)

Сняли сцену с детьми: кроме антуража — банально. (Надо сказать, если по кадру собаки будут постоянно останавливаться, то делать за кадром звук, который они слушают: то ли мяукают коты, то ли еще что-то.)

Нужны дохлые птицы, кошки, собаки, а не только люди.

Важно в разрухе найти что-то, что уцелело! Очень важно,

туда тянутся люди...

Предложил (долго убеждал) снять длинную «психологическую» сцену из жизни противогазов...

Почему в финале опять в противогазе? Ведь Ларсен понимает, что умрет и что ждать больше нечего? А Лопушанский снял дублера с противогазом — теперь как быть? Надо это заново замотивировать...

Костя-Костя... Не выдыхается ли? Не надо ли ему чуть передохнуть?

Надо проследить, чтобы были досняты крупные планы. Надо посмотреть все это...

Сегодня опять говорили — кто же Ларсен и о чем это... Костя твердит свое: «послушный праведник»... сумасшедший... Говорю — сумасшедший? В чем? — Отвечает: во всем...

Не понимает и не хочет думать в эту сторону...

А я все хочу переснять сцену в Кронштадте...

16.05.85 г.

Сегодня съемка объекта «Биржа», и надо поломать съемку Костей картинок жизни, надо снять саму жизнь. (То есть: что же происходит?)

Вчера с детьми была снята «завязка» первого «действия»... Если снять, что дети подрались... один «убежал», кидался банками, попал в Ларсена, тот... простил, и они идут кучкой с ним по всей улице... Он нужен им, как разумное начало... Встреча детей со злым карликом... с людоедом... Воскрешение легенд о троллях и ведьмах... Встреча мальчика с ведьмой... Проход по второму этажу, а там внизу огонь... (охота на собак).

(Так или иначе... привести к тому, что дети кидаются к чему-то, Ларсен не дает, они побаиваются, он... освобождает их от циклопа.)

«Побивание детей карликом и детьми»... Смерть карлика, свалился, провалился...

Дети, которых Ларсен спас, простил, стал учить, заставил верить, делать зарядку (восстановление ритуала), добывать огонь...

Ларсен умер (воскрес)... стал идеей...(?) Это был бы неплохой фильм...

Вот отчего Ларсен сумасшедший (и вот в каком смысле).

Его с первого кадра все считают сумасшедшим, и, во-первых, Анна. (Он молчит, он добр.) О нем так говорят... все они: орущие, умирающие, апокалиптические — они понимают его человеческое поведение как крайнее, уже необратимое сумасшествие. И надо создать логику, по которой зритель считал бы поведение всех «нормой», и чтобы зрителю казалось, что Ларсен спятил...

Ларсен и дети

Сейчас иллюстративно. Есть предложение создать сюжет разорванного сознания из фрагментов, зрителю этот сюжет предстанет как сон... В этом сюжете: дети убивают старушку, забрав у нее сумку... карлики и дети... Ларсен, побиваемый камнями... Ларсен, откапывающий карлика... Убегает карлик... Отлов детей, собак и кошек; за решеткой дети, собаки и кошки... Ларсену дают автомат, он убивает ловцов, открывает дверцу... Дети, Ларсен и собаки... то, что было... И он приводит детей... в музей... То одного, то нескольких...

Дети на взбесившейся машине... гибель детей... Рождество с оставшимися... (Сюжет разыграть из дыма в дым.)

По характеру — все медленно и глупо... невыразительно в отдельности...

26.05.85 г.

У Хейфица съемки закончил. (У Лены еще пересъемка.) Сцену суда я решил совершенно иначе, нежели Хейфиц, сумел переубедить его, но когда стал играть, оказалось, что старик так несчастлив оттого, что я прав, что я стал играть близко к его варианту. Я хотел играть звездный час и умереть неожиданно «от подлости», для того чтобы нарастало напряжение, я хотел только заливаться пбтом. (Оказалось, что потеет Скулов.) Так или иначе, я сдался и не знаю, что же в результате будет. Все в руках Хейфица, суд сыгран на крупных планах. Думаю, что ошибается в этом решении. (Тем более что суд дважды перебивается — так что это уже не решение, а возврат, да еще два раза, к пластике.)

С Костей самое время расстаться. Это особый случай. Все, что сняли с детьми и «на бирже», — брак. Сколько еще мучиться с «молодым человеком», непонятно. Шансы на успех — призрачны.

Не понимает и не хочет понимать. Это случай не бездарности, а какой-то особой одаренности. Неумение сочетается с могучей деятельностью, авантюристичностью, почти шизофренически. Он начисто не понимает ни действия, ни того, как строится сцена. У него по делу все идеи полубредовые, так что никак нельзя приспособиться, как с ним работать.

У Геры завиральные идеи: уйти на пенсию, заняться собиранием статей обо мне и т.д. Надо его спасать. Он болен раком. Лекарств достать не может и т.д. Боже, как больно! Мама слепнет. Надо класть в больницу.

Надо договориться с Мережко, когда напишем сценарий[169]. Надо отдать на машинку «Куролесова». Написать двух молодых жуликов на Олега и Леню Ярмольника (жлоб и интеллигент). На Лену написать маму Евлампиевну.

На Каннском фестивале наших фильмов в конкурсе не было. (На режиссерском показывали «Голубые горы» Шенгелая, два года подряд грузинские картины.) Приезжает Рощин с Венецианского фестиваля. Надо идти к Ермашу. Но что произошло в Тбилиси на Неделе детского фильма? Как это «Чучелу» дали дипломник? (Да еще Лера сказала, что сделали все, что могли!) Что происходит? (Не свои ли? Не Грамматиков ли?)

И потом: категорически нужно делать кабинет, а то дома все к богу в рай прокурено. Наташа пришла домой, а муж ее спрашивает: «Ты что, в курилке была?» (И это в те дни, что я был в Ленинграде.)

Ремонт? Как, кому, когда его делать? А может, без ремонта? Просто хорошо убрать, починить туалет, выбросить лишнее, расставить мебель.

А может — малый ремонт? Но кто будет этим заниматься?

27.05.85 г.

Позвонил Зерчанинов, потом Мальков, потом Жаворонков — в «Правде» статья Капралова. (Сподобился! Собирался полгода.) Но самое интересное то, что Капралов выдал крымскому начальнику кинофикации. (Ай да Капралов!) Ну уж он-то, очевидно, согласовал — или нет?..

Интересно, пойдет ли теперь в Крыму фильм? Не предложить ли Крыму встречи в Симферополе, Ялте, Керчи и т.д.?

Мальков предложил напечатать журнальный вариант «До и после "Чучела"» на 300 страниц (я от фонаря назвал ему 300!) — в двух журналах... Вот было бы да! (Тогда сообщить, что полностью книга будет напечатана в журнале «Октябрь»?)

28.05.85 г.

Встал в 4 утра — буду делать вариант и поеду сегодня в Ленинград.

Вопросы.

1. Названия глав — более ритмическое членение. 2. Финал — не относящийся к картине. 3. Что сделать с «загадкой зрителя»? 4. Прописать, что есть детская правда. 5. Жизнь в гомосфере и люди — разбить. 6. Главы о Кристине объединить. 7. Сущенко и Галкина сократить.

Я ищу детей, пока не найду. И сам поиск — это есть изучение жизни, ее новостей, не всегда хороших сначала... Тут не загадка, а убеждение, позиция важна. Позиция невыдуманного детства в ответ на распространенное явление упрощения детства со

стороны искусства для детей, педагогики и вообще мира взрослых.

Это напоминает алхимию: столько лет заблуждений, поиска философского камня. Воспитание основано на реальности воздействия, искусства на реальность и подлинной родительской педагогике, где любовь и чувство любви — первая гуманность и доброта. (Она же и опасность.)

Загадка разгадывается там, где возникает доверие зрителя. Доверие к личности автора.

Чтобы не обмануть зрителя, начинал с поиска героев. Искусство есть изучение жизни, ее закономерностей.

Связь настоящего и прошлого: открытие этой связи есть открытие движения духовности.

Жизнь в гомосфере — открытие критерия духовности...

Современная жизнь — столкновение духовного и бездуховного.

Столкновение с фильмом — все то же столкновение воинствующей бездуховности и искусства.

29.05.85 г.

Была премьера у А. Суриковой[170]. Прошла хорошо. Лена — совершенно прелестна. У меня пропало многое из-за отрезанного финала с Соломиным. Плевать.

31.05.85 г.

Катастрофа! Лопушанский для меня — задача со многими неизвестными. Надо хотя бы выстроить свои сцены. Выстроить путь на бумаге.

01.06.85 г. Суббота

Съемки нет, нет съемки и завтра. Пригласили (если не врут) всех актеров и будут, как они говорят, репетировать. Два дня из съемок вылетело.

Хорошо бы, конечно, порепетировать, но ведь не будет репетиции! Костя будет носиться по декорации (он от съемки вчера отнял время на осмотр декорации, причем у него было утро -и потом не сняли).

Возьму сценарий — последний вариант, составлю поэпизодник, сделаю музей полностью на бумаге и оговорю его. Все это без деклараций, ничего никому не говоря. Полный отдых от меня. Декорацию Костя делает страстно, но не по-моему, и это не очень верно. Подвал можно было снимать без хлама. Черный фон и размеры — один и люди. Они понатащили вещей. Он хочет, чтобы люди жили в запасниках, среди ненужных шедевров, но у него не шедевры, а реквизит. И потом, зачем декорированы стены? Убита фактура.

В воскресенье — Троица. Узнать бы, что это за праздник.

02.06.85 г.

Репетиция. Отказался сниматься. Сдался. Сниматься, конечно, не надо бы, да уж не вернешь.

Костя выкопал яму (для Хьюмеля) у стола. Тот должен был кончать жизнь самоубийством чуть ли не на глазах у всех. Что это за Хьюмель? Что это за люди?

Художница по декорации несла ахинею, новое (уже старое) снова: «А что, это интересно!» Не «верно», не «талантливо» — интересно! (Любопытно!) Дизайн, закон дизайна.

Костя талдычит о состоянии, настроении. Слова «особое», «непонятное» — две иконы Кости. Причем это не результат, а прямая задача — сыграть настроение[171].

Текст в этой сцене хороший. Он развел очень выгодно для Ларсена (я его отговорил), но это было неплохо — начать сцену на Ларсене. Умерла Анна. Приходят с пастором — извините... извините (он извиняется, что опоздал, но виноватым чувствует себя за смерть Анны).

Надо, чтобы сообщение о том, что Ларсен остается, было для всех неожиданным, непонятным и чтобы *все это объяснили по-своему*... Чтобы возникла пауза, на которой бы все...

(Тогда ему пришлось бы объяснять, что он не верит, что мир может погибнуть! Важно, что тут реакция тоже центральная: раздраженная у Тешера: можно быть идиотом, но не таким! И выразит все пастор... Я не так оптимистичен.)

Далее весь монолог Хьюмеля. Он с ним согласен, но может согласиться и с Тешером — оба правы и не правы, но нет целого, полного взгляда на вещи...

(Хочу тут войти в свитере впервые — надеть только в кадре, не растягивать, а наутро — уже плед.) Ларсена все считают сумасшедшим...

Они его оценивают с точки зрения апокалипсиса, а он нормален по поведению... И это первое, что зритель поймет сам... Но чтобы остаться нормальным, он действительно сошел с ума... Вот в чем его драма — трагедия...

Время должно быть сдвинуто.

Это сделать легко, но как быть с планами военных, которым надо ковать железо, пока горячо?

А может, так ? Не войну они хотят начать, а выдвинуть ультиматум, установить мировую диктатуру одной страны. Возникло понятие хозяина в мире, капиталистический мир признал в Штатах своего хозяина — доллар введен везде как госвалюта, иностранная валюта не может превышать 75% стоимости. Война не цель, цель — диктатура... А тогда эти полгода ушли на Соединенные Штаты Мира, объявлен

ультиматум, он не принят — русские сошли с ума, они должны подчиниться, не гибнуть же миру из-за их упрямства. Вот логика западного мира.

Да тут еще Юг: силы Севера надо объединить, русские — предатели белого мира перед опасностью желтых и черных!

«Если не признать дядю Сэма хозяином, мир погибнет!» — кричат те.

То есть это исходное, что должно войти в картину, — дело иного рода.

Но зачем военным заставлять тогда этот остров «не знать», что это не война, а авария? И вообще — зачем это нужно? Чтобы обвинить русских в бомбардировке острова? Зачем и кому нужно, чтобы островитяне думали, что мир погиб? (Только ради эксперимента, проводимого военными, — взорвать на острове, изучить, что будет, и знать, как готовиться к войне. Такое может быть: тут важно сохранить у людей незнание, чтобы проверить социально-психологический аспект и степень подготовленности.)

Сейчас везде идут разговоры, чтобы взорвать бомбу в Антарктиде, а в Европе посмотреть, как это будет. Ибо нужна ясность...

И тогда решаются все вопросы: и времени, и натяжки с тем, почему от людей надо скрывать, что это локальный взрыв...

Наоборот, понаехали бы несколько тысяч репортеров...

Вот что это было. Случилась авария (очевидно, диверсионного характера). Сделано это было разведкой для последнего эксперимента перед войной. Наука «Расчет потерь» не подтверждена экспериментом. К войне нельзя подготовиться (то есть к обороне), если не узнать всего того, что происходит в условиях атомной бомбардировки.

С другой стороны, войны как таковой никто не хочет, но нужен ультиматум. Весь мир объединить против России. Соединенные Штаты Мира признают Америку августейшей. Вводится закон, приравнивающий борьбу за мир к коммунистической пропаганде. Россия объявляется вне закона, и ей будет предъявлен ультиматум...

А начнут — они поймут. Но ученые подсчитали по этому взрыву, что мир погибнет. И они организовали кражу документов в электронном центре. Они расскажут миру правду...

Успеют или нет — неизвестно, но фильм кончается тем, что объявлен ультиматум, ответ известен заранее, война неизбежна...

Эксперимент проведен, подготовка проведена, кому надо — выживут. А не выживут — и черт с ним!

Но в чем же тогда подвиг Ларсена с детьми? Куда посылает их этот сумасшедший? Идите! Но куда? На материк? Под

будущие бомбы?

Надо ли детям идти в том случае, если Ларсен все знал? (А он узнал в электронном центре об аварии!) Они спасутся? Что это значит? Что можно воевать? Они спасутся, если не будет войны, а если будет, то это конец. Но это последняя надежда, последний шанс, и не воспользоваться им — преступление.

А вот и логические задачи Арсона (Ларсена).

1. Почему не слышно ни одного радиоприемника, ни одной радиостанции? Стало быть, мир погиб одномоментно и весь сразу? Этого не могло быть. Скорее можно предположить, что кто-то заинтересован в том, чтобы мы не знали ни о чем подлинно. Зачем-то и кому-то это нужно. Кому и зачем?

2. Можно предположить, что мы не должны чего-то знать и о нас никто не должен знать. Можно ли это осуществить? Да, есть уже системы купологлушения, поляризации коротких, длинных и средних волн. Технически это вполне осуществимо.

Но почему никто не должен знать ничего о нас и мы ни о ком? Кому и зачем это нужно?

3. Если бы была мировая катастрофа, это уже было бы не нужно никому. Тогда в чем дело?

4. В последнее время проблемы было две. Они взаимоисключались.

а) Надо иметь кулак, чтобы диктовать миру. Признание страны «Августейшей» есть объединение мира. (Так считалось.) Нужен хозяин — реального, кроме Штатов, нет! (Так считается.) Нужен ультиматум — война неизбежна. Ибо грядет Юг! (Северу нужно единство.)

б) Но как идти на ультиматум? А что если... Надо проверить, насколько страшна эта война. Как к ней подготовиться, как рассчитать потери, не станут ли они критичными?

5. Мог ли это быть, во-первых, эксперимент по расчету потерь? Вне всякого сомнения: такой эксперимент был возможен (и морально, и аморально); во-вторых, это провокация с обвинением русских (которые, дескать, хотят ультиматума) и разрыв отношений, признание Штатов хозяевами, создание Соединенных Штатов Мира и предъявление русским «контрультиматума» (без их ультиматума). Под эгидой борьбы за права человека покончить с (Индией?)...

6. Нас изучают — это последний этап подготовки к войне. Ее считают возможной.

7. Если после взрыва на второй день не началась атомная война в мире, то ее и держало: а) создание комиссий из всех стран; б) проведение эксперимента; в) корректировка обороны в возможной после ультиматума войне.

8. Отчего же они скрывают, не проверяют? Не могут? Как такое может быть технически — очевидно, произошло последнее перевооружение космоса — в небе космические минные поля — ни один самолет пролететь не может.

9. Но если критическими улетели люди Хутгерта? Значит, кто-то знает космическую карту минных полей? Кто знает? Те, кто их ставил? Тогда фронт войны не един. Один из тех, кто ставил, — за войну, другие — против? И т.д.

В этом случае военные не понимали войну — нужно время. И тогда: 1. Со времени взрыва до титров прошло дней 50... Но всем кажется, что больше или меньше. 2. Идут наши три дня.

3. Потом разрыв времени в несколько дней... Потом — дети... С детьми — они умирают от голода, он провозился месяца два... И наступило Рождество...

(Есть ли в материале изменение характера зимы?)

О боже! Но ведь так думаю я, а мой режиссер? Он просто убегает от сложных вопросов и пояснений. Ведь сейчас неясно все!

«Не надо так в лоб», — скажет Костя. (Вкус очень высокий!)

«А сделать не в лоб нельзя?» — спрошу я (со вкусом).

Неужели невнятность — единственная возможность вкуса?

03.06.85 г.

Сегодня съемка... Как больно, как обидно работать.

Лопушанскому

Бывает ли добрый скупым? Бывает ли умный тупым? Бывает, бывает, бывает!.. Но это все мало кто знает.

С Богом!

05-06.06.85 г.

Сегодня снова пришел, загримировался, и Костя даже не посмотрел в мою сторону — снимал Майорову[172]. Осталось 30 минут, за которые он предложил мне сыграть сцену «в мою сторону». Я чуть на стену не влез! Давайте разберемся. Разобрались. Оказалось, что вовсе он не думал о сцене и не был готов к сцене. (Короче: на натуре снимал в противогазе дублера, а в сценах стал снимать как перебивку. Он что, спятил?)

К тому же с ним ни о чем нельзя договориться. Решили, что Ларсена считают сумасшедшим. (Он не выдержал потери сына, это и подготовит его встречу с детьми!) Но Костя «забыл» дописать текст. Все мои просьбы прописать реплики ни к чему не привели. Он твердит, что и так все понятно. Оговорили, что Анна устраивает истерику оттого, что Ларсен в такой момент спятил. До катастрофы он был гений и с ним надо было считаться, а после катастрофы — сошел с ума. А теперь она умирает, а он... опять надо считаться с ним! Но это у Кости вылетело из головы.

Нельзя даже объясниться — он все время занят, а ночью любит спать. Вот незадача...

Завтра 19-й рабочий день, 17-й съемочный. А я снялся в нескольких кадрах. (Это при том, что за десять дней мы сняли 1200 метров «Эй, на линкоре!» и за 8 дней всю роль у Хейфица — и вот 18 пустых дней! Это многовато!)

Пленку гонит нещадно: вчера — 180 метров, сегодня — даже не знаю. (Снимает не один дубль к девяти, а один к шестидесяти.)

А потом будет делать по одному дублю, снимая мои самые сложные сцены? (Точно так же, как захотел снять мое направление сцены за 30 минут, больше времени не осталось.)

Молчание Ларсена — одна из тем фильма! Как он этого не понимает?

Сцена в музее наутро идет после титров, после гибели сына. (Костя словно позабыл об этом.) Важно снять то, что у Ларсена — идеи, и он рассматривает сейсмографы. Тогда отыгрыш смерти Анны тоже летит...

У Ларсена погиб сын, погибла жена... Начинается с гибели сына (отыгрыша), потом смерть Анны — а он думает о другом, реакция запаздывает.

Начинать надо с потрясенного, недвижимого Ларсена, пытающегося читать сейсмограммы и не могущего делать это — сын перед глазами.

При прощании он наговорил Анне ласковых слов, целовал руки, повторял «Надейся!» (хоть часть зрителей убедить, что все было хорошо!). Чтобы смерть Анны была бы хоть какой-то неожиданностью.

В дневнике, который отменен из-за того, что неизвестно, на каком языке писать, он начал бы с «Эрик погиб, Анна умирает». Начинается с сухих глаз Ларсена. Засыпает, сидит в темноте (это хорошо, сидит и...).

07.06.85 г.

Снимали музей. Еще раз снимали утро. Придумали после вчерашней моей критики первый кадр на 120 метров. Я предложил, чтобы Ларсен звонил в рельс — утро (ритуал).

По дороге домой сильно усомнился именно в рельсе. Слушая Лену, вдруг понял, что совершенно случайно найдено «сумасшествие» Ларсена и его идеальное выражение: «проклятый швед» звонит утром в рельс. (Этот рельс могут прятать, но он его находит или звонит каждый раз во что-то новое.)

Итак:

1) Странами НАТО в Европе был проведен эксперимент по атомной войне. Была устроена авария. Была осуществлена информационная радиоблокада острова, никто не мог высунуть

носа — в космосе минные поля, горит море.

2) Остров не знает этого (если есть осведомленные, то мы не знаем, кто это), он убежден, что катастрофа произошла во всем мире.

Сцена в госпитале — все доказано и не о чем говорить, мы сами сделали ловушку и сами в ней погибнем. (О том, что в небе космические минные поля, мы узнаем в госпитале от того, кто кричит и требует морфия, он проклинает войну в космосе: делали космические минные поля для обороны, а в результате — сами в тюрьме.)

3) Ларсен единственный сомневается, составляет гипотезы, выясняет — из-за этого его считают сумасшедшим. Кое-что выясняется у оператора — мы можем догадываться, что, может быть, что-то не так...

Это опасно. Жена оператора что-то знает. У нее сцена с Ларсеном и мужем.

4) Оставшись один, Ларсен бешено работает, ему нужны книги. Это знание мира. Неужели они погибли?

5) Дети дают ему какой-то толчок (какой?).

6) Кульминация — сцена в электронном центре, он говорит об эксперименте (вот что он выяснил), о решении логической задачи. И о том, что данные по этому эксперименту, который доказал невозможность войны, фальсифицируются, — об этом надо немедленно сообщить всем странам и континентам.

7) Гибель Ларсена — гибель идеи спасения (!). Ну и как теперь с детьми?

Линия с детьми

а) Дети возникают в приюте пастора. Комиссия апеллирует к Ларсену: ему давно пора быть в бункере! Это упрек Ларсену

(он участвовал в инструкции, которая действует, — инструкции атомной войны). «Нет места, может не найтись места доктору Ларсену а он нужнее»...

б) Он встречается с детьми у себя...

(Что решает? Решает: войны нет, надо идти с детьми к косе. Они успеют. Ему ясно, что это эксперимент.)

в) Тут монолог надо сократить...

[Ларсена хотели вывести, перед последним взрывом его поймали. Преследователи погибли. Ларсен уцелел. (Засада была у оператора.)]

Если придется спасать фильм от нападок людей типа Павленка, то эксперимент совсем уж необходим, его проводит потомок бывших гитлеровцев, они выбрали остров, где Хьюмель — потомок тех, кого гнали предки генерала.

У людей плохая память — у машин лучше.

22.06.85 г. Суббота

Приехал в Ленинград после болезни: проболел 8 дней. За это время попробовался у Ускова и Краснопольского[173] (проба хорошая), был у Ермаша — разговаривал по всем вопросам, сдал повесть в «Юность» — поправки.

С Ермашом разговор не вполне получился, но кое-что все-таки произошло. На другой день после встречи Ермаш дал команду продавать «Чучело» в капстраны. Звонил Е. Бегинин и т.д. Кто купит? Сколько стран? Бегинин считает, что всего будет 70 стран.

С заявкой вышло так, что Ермаш будет читать. Со званием, как я понял, у них, очевидно, вопрос решенный.

23.06.85 г. Воскресенье

Съемка медленная. Сняли очень мало. Провозились непонятно с чем. Но одно хорошо — добивались смысла и качества. Сняли четыре варианта сцены с виолончелистом. Исполнитель (он не актер, виолончелист из Кировского) был строптивее любого актера. Толковал о «правде жизни» и был... глуп.

Леночка приезжает завтра. Странно, без нее жизнь стала какая-то призрачная. Вроде даже все остановилось в каком-то сне.

Все происходит! Но чисто внешне. И знаю, что вот она приедет — и ничего не произойдет. И будет даже чуточку сложнее. Но вот что главное — все приобретает иной смысл. (Даже не «иной», а просто смысл.)

Вот странно: спать хочу,
Едва вожу рукой,
Пришел ночной покой,
А я еще лечу!
А я еще несусь
Меж мыслей и планет.

28.06.85 г.

Что-то нет никаких известий о Венеции[174] — думаю, что меня бы нашли. В детективе «Соучастие в убийстве» утвердили. Надо оформляться в поездки. В понедельник приезжает для этого ассистент из Москвы, так что ехать мне в Москву необязательно.

У Кости работа идет очень медленно. 24, 25 и 26-го сняли обе сцены в госпитале. Группа в трепете. Кадры страшные.

Сейчас накопился материал, который Костя не показывал и сам не смотрел весь целиком вместе:

1) Похороны Анны (труп в целлофане).
2) Итальянская семья — труп на диване.
3) Книгохранилище — два трупа.
4) Госпиталь — кровь, тела и мой крик.

Когда это соединится, будет серьезный кошмар, надо это поскорей посмотреть.

30.06.85 г.

Первая половина картины как-то налаживается. Со 2 июля надо снимать детей. Начинается с приюта пастора. В музее вместе с детьми работы на семь дней. Так что работы под обрез.

Неясность линии Ларсена начинается с того момента, когда он остался один (особенно после книгохранилища). Что же он сделал? А может быть, когда он остался один, все изменилось?

Он стал таскать книги из книгохранилища и изучать все книги по религии. Во всяком случае, все в музее изменилось. После оператора он принес приемники. Стал связываться с миром, набрел на видео, что-то понял.

С того момента он в свитере, у него музыка и все в книгах, картины и те, м.б., развешаны. Елка. Это украшенный холл. И что есть елка? М.б., картина с пейзажем? Что-то работает. Робинзонада. Особенно когда пришли дети.

Его начинают искать, вертолет, оператор. Вот что происходит, когда он остается один.

Могла бы отрасти и борода, потом побрился и к финалу снова оброс.

В детях он открывает болезнь — шизофрению, болезнь неверия, он побеждает ее ценой жизни...

А может быть, дети ушли, и он лично обращается по радио к миру о том, что им подсчитано, проанализировано, что война невозможна.

Костя вовсе не собирается делать законченной позитивной программы. Он собирается сделать фильм-предсказание о конце света, где нет победы, а есть тень надежды.

Пока из всего ясно

Чтобы прошло время, надо сделать робинзонаду — Ларсен один. Он сделал библиотеку, нашел собаку (она погибает).

С детьми — через них — открывает причину гибели мира. Они отразили в себе мир глубокого падения человеческого духа. Но это какие-то мерихлюндии в подобной ситуации.

Что происходит между детьми и Ларсеном? Восстановление доверия? На пробе Ларсен готовил елку, уже умирая. Это было трагично.

Почему он не рассказал детям об электронном центре и о том, что есть надежда? Зачем ему теперь елка?

Не заметил ли он после своей робинзонады пятен на руках? Что происходит, в конце концов!

Не нужно ли вернуть из напечатанного в альманахе сценария выход его наверх?

Надо предложить воздухоснабжение не утром, а вечером: накрутить энергии на ночь (иметь запас аварийного света и минимума энергии для воздуха). Вечером он тоже может звонить.

Дети. Дети...

Они свалились на него. Он собрал с ними продукты. Научил жить одних. Вы вернетесь туда, вы выживете...

01.07.85 г.

Вчера добился того, чтобы мы остановились хоть на один день. Завтра надо начинать снимать детей. Но это невозможно, если не определиться по всем параметрам фильма.

Сегодня надо признать полное фиаско фильма. Ибо Ларсен на данный момент — это беспомощность и одиночество страдающего духа! Объективно — это страдание бесплодно и безнадежно! Ведь человечеству нужны объединенные усилия людей.

«Игры» Кости Лопушанского с Ларсеном — последним праведником и даже кем-то вроде Христа — кощунственны и беспардонны. Христос простил людям свое распятие (как моя Лена Бессольцева), Христос исцелял и учил жить. Ларсен уходит от всего, пытается понять и верит. Но это пассивная и в день «конца» — античеловеческая позиция.

Надо остановиться не на один день, а на столько, сколько потребуется. Надо советоваться с Велиховым, со Стругацкими, но решить эти вопросы. А пока — вот что:

1. Написать, что виновато вооружение космоса!

2. Определить наступление атомной зимы среди лета, гибель урожая, виноградники под снегом, наводнения и зиму (хроника).

3. Нужен обугленный лес под снегом (макет).

4. Драматургическая подготовка госпиталя в горящем городе. Там же о последней мессе... (Не сделать ли оператора сумасшедшим инсценировщиком «конца света»? Идея Евреинова: мир — театр для себя. Инсценировка исторических событий.)

Да! Возникает столь сложная картина, что, может быть, надо досняться и наплевать, что это не вышло!

Но чего тогда все мы стоим?! И, может быть, действительно пора бомбу на нашу голову?!

04.07.85 г.

Жизнь летит, цифры месяцев мелькают, как в счетчике. Вот уже и седьмой месяц, а жизнь на месте.

Настроение поганое. Болею. Роль застопорилась. Костя беспомощен. Я не могу за него решать. На студии разброд,

Аксенова сняли. (Странный и страшный случай: заседал снятый Аксенов, Мушиджинова, Масленников, и вдруг вошла огромная крыса, прошлась по аксеновским цветам, презрительно

взглянула на всех и ушла.) На студии радуются, а почему?..

Громыко — президент (?), Шеварднадзе — министр иностранных дел. Все ждут изменений. Все надеются. Надеяться очень хочется.

Прежде чем говорить, что человечество должно прислушаться к голосу разума, надо ответить на вопрос, имеет ли сегодня разум свой голос?

05.07.85 г.

Плохо с сердцем. На съемку не поехал. Материал госпиталя в принципе неплох. Крупный план — крик — переобщен. Это какая-то заготовка для комбинированных съемок.

Завтра еду в Москву. Мукасей сказал, что «Чучело» на рынке не продают. Кулиш по телефону сказал обратное — узнаю.

19.07.85 г.

Снова еду в Ленинград. С 9-го был в Норвегии — Дании, 18-го прилетел из Копенгагена и снова в свое корыто[175].

Почему-то основные события остаются незаписанными и неоцененными, дневник уходит в сторону, а потом записывать не хочется.

Так было и во время «Чучела», так, в основном, было всегда. О Норвегии и Дании надо было записывать все, пока помню. Но в поезде писать трудно.

Стихи что-то совсем меня оставили, они все-таки рождаются на особом пике души... Наверное, поэты жили такой жизнью, что чаще были в состоянии необходимости стихов. Тут, как и везде, нужна инерция. Стихи, как женщин, нельзя забывать до случая — они не забывают этого, они уходят, будто их и не было. Стихи или надо писать всегда, или не писать совсем, не баловаться святым.

Все в дороге, все в дороге, Все в заботах и тревоге, Все в заборах и замках, Все с собою, все в комках. Узел боли, ящик доли, Чемодан, слепой неволи, Мыслей слипшихся комок И любви большой мешок.

Не оставляй меня, строка.

22.07.85 г.

Вчерашний разговор с Костей окончательно подтвердил, что ничего с ним поделать нельзя. Буду сниматься — и все!

27.07.85 г.

Подъезжая к Москве.

Сняли много. 24-го сняли финал. Приехала Лена. Финал вроде бы сыграл, но Костя снова разгромил драматургию предложенного ему финала. (На съемке была Лена — ей вроде бы понравилось.) 25-го снимали всякую муть, а 26-го Костя провел съемку на прекрасном уровне, с полным пониманием и профессионализмом, сняли очень много.

Я в очередной раз напал на Костю, он согласился опять со всем. Причем быстро. Значит, повлиял разговор, проведенный предварительно с Аллой[176]. Вроде опять договорились обо всем. Я действительно не стану сниматься в объектах «Электронный центр», «У оператора», «В машине», пока не посмотрю материал.

05.08.85 г. Понедельник

Съездил в Будапешт, снялся у Зархи[177]. Поссорился с ним. Я болею. Сегодня был сердечный приступ. Дважды приезжала скорая, вызвал врача. В Ленинград не еду ни сегодня, ни завтра. Звонил Костя — его заставляют в пятницу показывать материал. Я устал. Сниматься буду с трудом. А еще у Светлова[178], у Ускова— Краснопольского. Ой-ой-ой!

Бездарности всех стран объединились, Покуда пролетарии всех стран К объединенью тесному стремились И превращались в пламенных мещан. Бездарность лютая идет по белу свету. Спасенья нету!

09.08.85 г.

Факт на фестивале

На концерт Аллы Пугачевой пришли безбилетники. «Мы постоим». Ребята из студенческих отрядов не пускают. Началась драка. Увидев драку, иностранцы стали снимать. Как только это заметили дерущиеся, они тут же перестали драться, мгновенно объединились, отлупили иностранцев, разбили у них все камеры и засветили всю пленку... Жалобы иностранцев не возымели никакого действия, им выразили соболезнование, но не возместили убытков...

В факте есть все же какое-то обаяние...

...Очень много интересного.

Врач объяснила о подавлении иммунной системы в организме с детства — от этого аллергии. Проблема не только физиологическая, но и духовная. Лекарства травят организм — это яды. Срыв иммунной системы — трагедия в психическом плане. Физиология отравленного, подсознательное ощущение незащищенности в жизни — путь к апокалиптическому сознанию.

Апокалиптическое сознание — основа шизофрении... оно, что самое страшное, в этих условиях может принимать массовый и лавинный характер.

Атомная война приведет к лавине апокалиптического сознания; уже сегодня то, что никто не хочет говорить о войне, никто не хочет думать об этом, — основа будущей лавины. (Все как бы смирились: будь что будет!)

Заговорили о бессмертии... Старик сказал:

— Хорошо бы, только не сейчас... потом когда-нибудь. Володька Кривой пьяно вскинулся:

— Почему потом?

Старик помолчал, застеснявшись, потом сказал:

— Сейчас нельзя еще...

— Почему нельзя? — куражливо спрашивал Кривой. Старик вздохнул:

— Это что же, Манька-б..дь всегда будет жить? У костра замолчали все разом.

— Или, скажем, ты... извини, конечно... Я вот когда на Маньку... гляжу, у меня одно на уме хорошее: дескать, ничего, придет время, помрет...

Володька Кривой оцепенел. Он вовсе не обиделся, он представил, что Манька будет жить вечно, и от этой невозможной перспективы у него остановилось дыхание и судорогой свело губы. Он заговорил не сразу, матерясь и трезвея на глазах, он бормотал что-то несусветное, но в конце концов через словесные завалы мата послышалось:

— Удавлюсь... Удавлю... суку... Не надо нам никакого этого заедреного бессмертия[179].

10.08.85 г. Суббота

Я все-таки наивен, наверное. Моя жизнь может быть окутана большей долей лжи, чем я думаю. Интересное выражение — «доля лжи». Неужели это моя доля? Надо запомнить...

Распишу дела, распишу дела, распишу дела...

Происходят чудеса. Снежкина послали в Польшу с картиной «Эй, на линкоре!». Сначала Масленников (он парторг «Ленфильма») провалил его кандидатуру — Сергей разок «вызывающе» с ним поговорил. Я поговорил с Масленниковым, и это отпало. В понедельник он должен выезжать, и вдруг, оказывается, он едет, но без картины.

Почему? Разговариваю с Карагановым. «Я бессилен», — говорит тот: сейчас вышел указ об уголовной ответственности за ношение не своих орденов, а у героя наколка на груди, что он Герой Советского Союза.

— Это же не орден, — пытаюсь говорить я.

— Ничего не могу — указ...

Я послал Сережу к Сизову. Тот другое: «У нас борьба с пьянством, а у вас в лифте пьют подростковый чай». Картину не послали. Теперь приедет парень в Польшу без картины, его спросят, где его картина?

Как я понимаю, картину задержал Ермаш. Уж не оттого ли, что я могу получить там премию за лучшую роль? Запрет не только непонятен — это политическая провокация. Сережа едет без фильма.

Маразм! Но не просто маразм — тут нечто большее. И это

надо вскрывать.

«Чучело» (на сегодня) купили:

1. Франция. 2. Англия. 3. США. 4. Аргентина. 5. Болгария. 6. Венгрия. 7. Куба. 8. Лаос. 9. Монголия. 10. Польша. 11. Чехословакия. 12. Югославгм. 13. Финляндия. 14. Гайана. (Всего-то?)

А отгадка маразма одна! Это агония страха.

То, что они сейчас все перепуганы и всем им гореть, — ясно. Но до такой степени? Или уже есть факты, когда «демократии» сводят счеты с советскими руководителями через доносы?

Предложили еще эпизод в дебюте Е. Цимбала «Реквием по филею», Гена Хазанов — в главной роли. Мне — роль укротителя. Если бы не с тиграми, можно было бы согласиться, ибо есть судьба. Опасность быть антуражем у Хазанова смущает. Надо обдумать.

Ах, как много дел, а хочется отдыхать!

18.08.85 г.

Приехал из Гагр в Ленинград. 16-го и 17-го снимался у Светлова в «Чегемском детективе». Там Хайт — второй режиссер. Заплатили наличными 788 рублей за два дня. Привез в Гагры Лену и Пашу. Очень волновался, как скажется это на Паше. Никаких приступов пока нет. Он порозовел, сразу немного загорел, не вылезает из моря по часу. Как это мне ни прискорбно, оставил их там до 28—29-го. Пусть попляжатся.

Алла рассказала, что в Москве материал Лопушанского приняли очень хорошо. Смотрел Медведев. Но и он напряг Костю по двум линиям: образ Ларсена и моменты «натурализма». Костя показал 14 коробок, при этом осталось еще 1/3 материала. Они боятся ставить вопрос о двух сериях, но это катастрофично.

Съемки у Светлова шли два дня. Он очень интеллигентен, умен, образован, очень быстро понимает собеседника. Он мне очень понравился. Но у меня ощущение, что сам фильм для него вовсе не главное. Как сыграл? Вроде прилично. Первый день был растерян — всю игру отдал грузинам, отдал сознательно, посмотреть, что конкретно происходит. Стал подыгрывать и психологически этого не выдержал. Не стал сниматься в «своем» куске, а на другой день сыграл, уже зная по всем параметрам, что вокруг меня. На моих дублях группа смеялась, на раскладывании смена хохотала, что будет - посмотрим.

В Москве очень много дел. Надо будет потихоньку за дни в Ленинграде расписать все дни до отъезда в Румынию. Надо будет позвонить в группу о том, что паспорт у меня (м.б., переслать его в Москву?).

19.08.85 г. Понедельник

Лег вчера поздно. Много курил. Сегодня чувствую себя простуженным — грудь заложило. Неужели и курить нельзя?

Ларсен

Сейчас роли как таковой нет. И надо проверить, так ли уж точно она появится, если мы сделаем то, что намереваемся?

Надо, чтобы в поисках сына возникало предельное волнение. Надо успеть как-то выделить страдание Ларсена. Надо, чтобы после «крика» была бы еще сцена, где Ларсен «замолчал» (выдержал только этим способом), чтобы было понятно, что смерти жены он не выдержит.

Нет ясности того, что делает Ларсен. Тут ничего нельзя понять, и так же, как нет Ларсена, нет фильма. Ядерная катастрофа есть, доверие к происходящему на экране есть, факты есть, а вот фильма нет, характера нет, судьбы нет и мысли у этого произведения тоже нет. Есть мысли у Тешера (более или менее интересные), есть мысли у Хьюмеля (вовсе не интересные), есть мысли у сына Хьюмеля (скорее высказывания), а вот у фильма мысли нет.

Я согласен с Медведевым, что не надо делать детектива, даже не знаю, как такой разговор возник. Откуда померещилась опасность детектива? Какие сомнения были выражены Лопушанским? О чем шла речь? Тут даже если захотеть, детектива не сделаешь. Но, кроме детектива, есть и иные конструкции и иные построения. Отчего же это если не детектив, то уже вообще отменяется всякое построение?

Я знаю одно: должно быть сопереживание зрителя, должна быть личность, ибо только сохранение Ларсеном в себе личности делает картину надеждой. Умозрительность Ларсена и всего фильма — это не только гибель всего предприятия, это еще и издевательство и глумление над слишком серьезными проблемами мира.

Я не могу продолжать никаких съемок, пока не будет смонтирован по максимуму весь материал, пока у самого Лопушанского не возникнет ясность все по тем же неясным вопросам, которые были неясны с самого начала:

1. Кто есть Ларсен и о чем, для чего фильм?
2. Что произошло на острове?
3. Что произошло с детьми?

Сегодня, например, неясно, зачем сцены в приюте пастора? Информировать о том, почему детей не взяли в убежище, можно и потом, как это уже есть сейчас. Надо поговорить с Мушиджиновой откровенно. (Или не надо?) Что делать, я не знаю, мы идем к провалу.

Напишу Косте письмо, покажу его Мушиджиновой. Так? А не

является ли это неэтичным?

Как интересно!

Съемку отменили — оказалась неготовой «декорация». Проверить можно было только на съемке. Почему? Почему не с утра? Почему не вчера? Зачем было меня вызывать, да еще накануне?

Махровое хамство продолжается. Костя, как я понимаю, не готов ни к разговору, ни к съемке. Он так и не понял, что происходит: и Мушиджинова, и я, стукаясь о него головой, как о стену, и Авербах, который ругал материал, и Медведев, который хвалил материал, — все говорят ему об одном и том же: неясно, о чем речь, нет героя, нет того, с кем сопереживать.

А потом Костя предаст меня, как предал Майорову: когда сцена у него не получилась, он сказал, что сцена вообще не нужна.

Ему сейчас кажется, что она не получилась оттого, что он сделал ей язвы — от этого она проиграла. Сцена получилась, когда я определил, как ее снимать, и помог актрисе сыграть и найти физическое состояние.

Но не в этом дело! Ни вчера, ни сегодня он не нашел нужным вступиться, рассказать сцену, оговорить ее, я уже не говорю — отрепетировать. Он не постеснялся сказать мне, что он устал.

Зол, рассержен, обижен и взвинчен я необычайно. Мне 55, за это время, что он снимает, я снялся в двух ролях, побывал в Бухаресте и на Кавказе и 10 дней отболел (4 дня с капельницей).

Черт подери — не могу уступить! Вторую ночь не сплю из-за этого ублюдка. Он по природе своей предатель.

20.08.85 г.

Это странное мстительное чувство к Косте и ко всей группе надо как-то преодолеть. Работу надо заканчивать, как и начал, -с большим желанием результата. Но, может быть, именно для того, чтобы картина получилась, надо поприжать Костю. При всех случаях, надо определить объем работы.

Они даже не сказали, когда съемка. Позвонили «две студентки из университета» о том, что они написали сценарий о Высоцком, — от них я узнал, что у меня выезд после 12. (Алла любезно дала им мой телефон.)

01.09.85 г. Румыния

Не забыть поезда: румыны, шум, смех, визг, в коридоре поезда — свой дом, в тамбуре только они — ехали у нас на голове, одним словом.

Потом история на таможне: у них отобрали по дороге «туда» мешок кроссовок. В Чопе отдавали... Я ходил звонить Лене — все видел своими глазами: на перроне вывалены кроссовки, трое

таможенников молча наблюдают, крупный пожилой румын «по счету» собирает белые кроссовки в огромный мешок... а потом посреди вагона кроссовки вываливали снова и часа полтора разбирали — чьи, узнавая по размеру и оттенкам...

Да! (Въехали в Молдавию — все к окнам: «Молдова! Молдова!» — это слово по нескольку раз произносил каждый, и то же самое повторилось при остановке в Кишиневе: «Кишинеу, Кишинеу!».)

Часа три шмонали их наши таможенники и почти столько же румынские. Поезд опоздал на 5 часов.

Дороги в горы... О наш автобус стукается «микрик». Я слышу удар, смотрю назад и вижу, как он съезжает в кювет, его заносит и он переворачивается. Наш автобус мчится дальше. Темно!

Хлещет ливень! Кричу — остановите, вернитесь, может, нужна помощь. Разбираемся, водитель говорит, что не чувствовал удара. Стоим. Развернуться на узком шоссе сложно. Мчат машины (суббота! курорт! все на дачи!). Разворачиваемся... Но ранее подбегает румынка — оказывается, это наш «микрик» (румынской студии), в котором ехал Усков, оператор, художник...

Первое сообщение: все живы... Хлещет дождь, капли бьют, как град... Все-таким разворачиваемся, подъезжаем... человек шесть бросаются к «микрику», я со всеми. Заглядываем в «микрик», он пуст. Ужас! Видим рядом вагончик — люди там. Выясняем: Усков и переводчица, у которой пострадала нога — была лужа крови, — уехали на легковой. Оператор, художник и еще трое сели в автобус. Художник в позицию — молчит. Оператор ведет себя как мужчина, улыбается, но, как оказалось, не помнит, как и через какое стекло вылез. Пытаемся поставить машину на колеса, чтобы шофер не отвечал и мог сказать — ударил бензовоз. Не можем. Пререкания — просят канат. Шофер говорит, чтобы все вышли, с людьми риск. Сговорились, что оставят грузовик. Перевернули. Все промокли насквозь. Переодеваюсь в сухое. Старого румына-шофера трясет. Долго. Сижу с ним, обнимаю, грею телом. Он пошел на обгон, нарвался на встречную, дал вправо, ударился в наш автобус и т.д. (Деталь: на радиатор при перевороте попала вода, пошел пар, шофер стал орать: вылезайте, сейчас взорвется мотор. Рассказывая это, наши забывают, что он кричал по-румынски и они его не понимали, — этим они оправдывали то, что никто никому не помогал: все торопились выскочить сами.)

Приехали в гостиницу (кстати, отвратительную), Усков «весь в картине» — носится, говорит, планирует...

Потом долго сидели у Иры в номере, пили чай. Разошлись только сейчас, в 1 ч. 45 мин. местного времени. Вставать в восемь.

В поезде говорил сам себе монологи Ларсена, не записал. Как мне кажется, получилось. Одна мысль неплохая. Сегодня наука будет двигаться вперед, или так:... забыл... Приблизительно так: отныне науке нужны не только знания и человеческий гений, не только мощное объединение умов и координация действий, но и огромная боль души, великое человеческое смятение... Точные науки оказались самыми неточными, каменная душа науки отошла в прошлое, как каменный век. Объективности нет — это абстракция! Вера должна стать наукой, наука — верой. Идея кентавра не нова. Родится кентавр с крупом науки и головой веры, родится кентавр с крупом веры и головой науки — от них произойдет новый человек, уже не кентавр, а великий человек, постигший идею спасителя.

Спасение более не мечта, не миф, не идея, спасение — это институты, заводы, производство; наука, как машина времени, изучит древние образы и весь путь человеческого духа, исследует космос самого человека, духообразования, феномен детства и приход к лавине апокалиптического сознания.

2 ч. 15 мин. — пора спать.

Завтра первый съемочный день!

01.09.85 г. Утро

Так, почти не спал. Приснились Паша с Леной — я проснулся: Паша повзрослевший, еще более взрослый, отрастивший бороду и усы... Боже мой, только бы ничего с ним не случилось!..

Забыл записать размышления в поезде о наших взаимоотношениях. Рожденные «клише» восприятия, они сами становятся клишированными: общаясь, мы не проникаем друг в друга. Это напоминает игру в пинг-понг, это даже можно назвать отношения типа пинг-понга: шарик туда-сюда, туда-сюда и... мимо (мимо стола, или ракетка мимо — неважно, важно, что в результате одному — досада, а другому — радость). Это какой-то сумасшедший пинг-понг: без результата и выигрышей!

То одно, то другое легло бы острой главой в книгу: не записываю и забываю; ничего — память вернет важнейшее.

Воздух дивный, пойду завтракать...

Надо сегодня продумать Филдса подробно, во всей совокупности.

Филдс

Итак, Филдс, во-первых, «поборник морали». Сыщик-моралист, «твердо стоящий на своих убеждениях». Тайсон ему омерзителен. И он не прочь подчеркнуть это специально... (Это декларативная часть роли — теза, антитеза.) Все это так, но...

Начались съемки.

Подъезд к вилле Фогга и вход... Была реплика... прибавилось

лишь Брамеля: «В чем же выход?» Филдс: «Абсолютно ни в чем! Будем брать!» Выходят...

Филдс и Брамель оказались перед особняком, величием Фогга, выраженным в доме-замке, оробели. Особенно старый Филдс. Но выхода нет — пошли. Тут я продумал от приезда на машине некие качели состояния: сомневается и боится (разно) — делать нечего, приходится быть смелым... это все искренне.

Но! Так накопилось раздражение, ненависть заранее, ненависть к более высокому (социально и всячески) и к пугающему (!)... и далее в вилле и во всей линии «Фогг — Филдс» есть рост личной неприязни и злобное желание уничтожить. И это все питается (плюс ко всему) служебным долгом и даже собственной порядочностью. Опасность столкновения с Фоггом рождает дерзость и предельную жестокость в борьбе (приходится идти на все).

Но! Если бы Филдс перегнул, Фогг никогда бы потом не разрешил сделать его комиссаром полиции... (Тут альтернатива!) Если Филдс до звонка комиссара не запугает Фогга, нет драматургии, а если запугает, простит ли ему Фогг? Нужна крайняя точность. (Может быть, «провинившийся» перед Фоггом Филдс более нужен магнату бриллиантов? Теперь он будет бояться и лезть вон из кожи. Виноватый выгоден.)

Но как это должно быть конкретно (раз!) и как это сделать лаконично (два!)? Да и согласится ли Усков в этой суматохе решать окончательно (три!)?

Как же это должно быть?

Сюжет довольно банален (это штамп!), и не он самое интересное. Гораздо интересней (и новей), если за детективным сюжетом встает реальная жизнь, и эта реальность не из «жизни преступного мира», а из нашей жизни в этом мире, в создании кентавра из идеала и его противоположности, из Бога и Сатаны. (Даже страшно: Бог с хвостом, рогами и копытами! Ужас!)

История предательства Филдса и Брамеля (крушение Брамеля!) — это история вполне человеческая. (Хотя финал очень плох: пить и бить негодяя надо до предательства, а нетрагичность финала в том, что и Филдс, и Брамель обслуживают Фог-га и Хобсона! Это финал, похожий на уничтоженного Марчелло Мастроянни в финале «Сладкой жизни».)

Но вернемся к сцене «Вилла Фогга»

Ни в коем случае нельзя играть сцену с бриллиантами во дворе — это ясно. В зависимости от того, примет ли это Усков, — надо будет думать дальше.

Мистика! На этой фразе вошел Валерий <Усков>. Я ему сгоряча рассказал все — и ему понравилось. Хорошо бы! Но!

Завтра и все дни вести себя особенно скромно! Особенно по-хорошему. Не подчеркивать и этого!

Очень почему-то волнуюсь о том, что в Ленинграде. Необходимо, чтобы они мне позвонили. Очень волнуюсь почему-то и о Паше с Леной. (Как съездил Пашка? Как завтра в школу?)

Плохо со сном. Ночь. А я все функционирую.

В сцене «Книгохранилища», как бы она ни была решена сюжетно и смыслово, могла бы пройти мысль Ларсена о сумасшествии отвратительном... о существовании разрушительном, но не созидательном!

Это уточнит самым серьезным образом авторское отношение к сумасшествию Ларсена.

Конечно, надо умолять Костю еще раз снять финал (под видом досъемки), но уже после того, как он (так или иначе) решит все основные действенные сцены.

Из новых предложений

1) Включить детей в «молчание Ларсена» и более того... Ввести тему поисков оставшихся для их спасения... И он нашел детей — конкретную цель... Дети вывели Ларсена из оцепенения, он начал действовать и развернулся в финальных сценах.

2) Уже в сцене с оператором выясняется, что произошло на острове, чтобы объявление, что это эксперимент, было в финале потрясением и для зрителей, и для тех, в бункере.

Военные приехали со строго политическими целями: доказать, что это не бомбардировка, а авария, тогда можно будет успеть, ибо срок ультиматума остался 3 дня...

А Ларсен снабжает их иным подходом — научным: он дает им все материалы с выводом, что война невозможна. Военные это скрыли.

И тут Ларсен признается, что идея эксперимента принадлежит ему... Это он, когда вышел из военно-промышленного комплекса, говорил, что даже малая атомная война невозможна без эксперимента и расчета потерь, а раз эксперимент немыслим, то и о войне говорить можно только как о политической угрозе.

Вот это да!

Если завтра не разочаруюсь, то это великая ночь!

01-02.09.85 г.

Хотя... Еще Костя... Еще «Ленфильм»... Еще план... Но все это одолимо. Все не спится.

Целый день думал о монологе Гамлета и вдруг понял его исполнительскую конструкцию, точнее, возможное исполнительское решение (диалог, может быть, единственно возможное).

1. В «Быть или не быть — вот в чем вопрос» чаще всего делается главная ошибка: «Быть или не быть?» трактуется как вопрос, а «вот в чем вопрос!» читается как ответ. Монолог тут же гибнет, отделенный от своей экспозиции, от вопроса в целом. Тут в финале фразы не точка, а интонация повисшего вопроса, это не противопоставление мыслей, а скорее мыслей-эмоций, ибо если не будет ясно, что «быть» — надо, но мучительно, а «не быть» горько, но выход из положения, то смысл пропал. Этот смысл может быть выражен только в эмоциональной окраске (силе тоски, муки, невыразимой боли и т.д.) — это последний вопрос перед последним решением. Раздвоенность Гамлета остается, но становится вполне человеческой, и тогда Гамлет — не выражение «гамлетизма», а одно из самых глубоких выражений человека. Особость Гамлета — это особость человека, а не фигуры, не философского положения.

И далее весь монолог строится как нарастающее эмоциональное прозрение. Он оттого так глубок, что Гамлет глубоко взволнован, и не только мыслью, и не столько ею, сколько той мукой, которая ее рождает, сколько той страстью, с которой он, наконец, хочет разрубить гордиев узел: желание жить и невозможность этого — те муки, которые постигают дух человеческий в нашем мире. Но он уже в той стадии, когда жить считает себя обязанным, а мечтал бы умереть. (Это его конкретность!)

Монолог надо читать так, чтобы в конце его Гамлет от этого нарастающего волнения-прозрения (именно эмоционального и именно прозрения) мог бы умереть...

Вот какой по структуре монолог надо написать Ларсену!

02.09.85 г. Понедельник

Сегодня Паша уже пошел в школу...

А у нас все не сложилось — полил дождь... Но все-таки часть сцены сняли, часть сократили, а часть оставили на Москву... А все оттого, что румыны без зазрения совести не подготовили объект, его из интерьера пришлось вынести на натуру, а на натуре не все могло происходить (нельзя и неоткуда доставать гроссбух, тем более бриллианты).

Играл, наверное, плохо: ни у меня, ни у кого праздника не было. Хотя «плохо» сказать нельзя — сыграл, как хочется, но не было чего-то главного в самом исполнении, это могла быть (по рисунку) только импровизация, но мы ее слишком уже затвердили. И установка на один дубль убивает импульс импровизации.

Но по дороге на съемку перепридумал и даже переписал им весь сценарий... и очень неплохо. Зачем? Меня никто об этом не

просит...

Собой опять недоволен. Моя «хорошесть» всем надоест, если уже не надоела. Опять одеяло на себя. А вот мой друг не расстраивается и... играет. А я играю, ношусь... Ничего... «Я побит, начну сначала».

Как все непросто в себе исправить! Мне 55 лет, и вдруг я понимаю, что это большая, упорная работа... По очень разным направлениям. Мало сменить установку, надо выработать в себе качества... постоянства... Только бы Лена дождалась этого.

Я далеко, я далеко, Я далеко от вас! Я тут в горах, как облако, Мне нелегко сейчас.

Я тут скитаюсь между гор, На всех семи ветрах, И столь широкий кругозор В душе рождает страх!

Видны такие дали мне, Каких и не хотел! И если б только дали мне, Я б вовсе улетел.

Я б прилетел к тебе на миг И нежным облаком приник...

03.09.85 г. Вторник

Досняли два плана на вилле Фогга. Пошел по магазинам. Нашел Паше хороший свитер, Лене пояс, себе кепочку, ушли почти 1000 лей. Странно, но факт: тут купить нечего. Еще в Бухаресте, наверное, можно было бы что-то найти Лене, но тут — каюк! Очень обидно приезжать с пустыми руками: можно, конечно, накупить всем мелочей, но... как-то не привык я ничего интересного не привезти, а без подарка Лене — просто тоска. Я, по-моему, видел тут все — даже не знаю, как израсходовать деньги, да еще за то время, что останется завтра.

Не забыть бы купить Вальке (гримеру) расчески, да и Алле надо бы привезти подарочек. Надо бы и Олегу что-то купить, и Марине, и Гере с Ниной — но ничего не находится. К тому же все будет зависеть от того, что я смогу купить, как основное.

Вот еще переживания на мою голову!

Завтра — начало роли (особняк Тайсона), придумалась реплика:

— Я заранее знаю, что вы мне скажете и что я вам отвечу, но видеть вас — слишком большое удовольствие. (Я наизусть знаю...)

Очень буду просить выйти в плащах.

Завтра — разговор с ребятами <Краснопольским и Усковым>. Стоит ли рассказывать все или даже оставить письмо (у меня действительно хорошее предложение для них)... Или не стоит?

А то рождается легенда о Ролане — разрушителе сценариев.

Подготовка к Ленинграду на исходе ночи

Первое, что надо будет сделать, — это спокойно разобраться в ситуации, которая сложилась. Я убежден, что Костя ничего не

сложит к моему приезду (не успеет, ибо снимает горящий город). А 26-го я еду в Берлин на десять дней, которые, как я подсчитал, нужны Косте со мной, - это 14—24-е без выходных! Если считать, что три дня нужны на подготовку к этим десяти, то 10-го надо смотреть материал, а 11-го обсуждать... Это тоже нереально...

Все это надо будет иметь в виду, приехав на один день заранее.

Мои рассуждения

Паника естественна: мы завершаем съемки, а Ларсена все нет! Таланта в картине с избытком, получаются самые трудные вещи, а картина никак не прорезается, а вместе с нею и герой (и наоборот).

Оттого-то я устроил бузу, что более ничего не помогает. Мой режиссер меня фактически обманывает. С самого начала он обещает, что доработает сценарий, решит нерешенные вопросы, покажет материал — и все это остается словами.

Слишком все важно — и тема, и проблема, чтобы можно было проглотить и этот подарок судьбы, слишком много отдано сил, жизни и здоровья, чтобы «стоять в стороне».

Тем более что в сложенном материале есть уже некоторая тенденция режиссера в монтаже будущей картины: Ларсен ему не нужен был и в сценарии, оказался не нужен и в монтаже. Тогда-то и возникла паника! Тогда-то и возникла необходимость скандала.

Нерешенные вопросы

Они все те же.

1. Образ Ларсена. Разговоры о «последнем гуманисте» ни в чем не реализовались, что было ясно с самого начала. Ларсен ни на йоту не гуманнее кого бы то ни было из персонажей, его «гуманизм» никем и ничем не испытывается — это досужая выдумка режиссера, пустые слова — и хватит об этом.

Сделано многое: снято мнимое сумасшествие Ларсена (граничащее с подлинным), снят человек уже более конкретный: ученый военно-промышленного комплекса, человек, для которого атомная война оказалась чудовищным и справедливым обвинением, которая на его глазах унесла жену и сына, но не просто, как у других, а как у виновного лично. Ввинчено начало, найдена сцена в госпитале и слезы в обнимку с врачом, эмоционально-патетическое состояние доведено до предела и даже за него.

Это дает возможность (до поры до времени, конечно!) Ларсену впасть в некое заторможенное состояние (назовем его условно «молчание Ларсена»).

Мною это «молчание Ларсена» было предложено вынужденно, ибо надо было психологически оправдать бездейственность его

фигуры на большом отрезке фильма, пока идут сюжеты Тешеров, Хьюмелей, итальянской семьи и т.д. То есть пока Ларсен исполняет не самую благовидную в фильме роль конферансье и болтается в кадре только затем, чтобы привести зрителя то в одно место, то в другое и т.д. Я предполагал (предполагаю и сейчас), что взвинченное начало и резкий уход в «молчание» создадут внутреннее напряжение, ожидание зрителя будет возрастать и произойдет накопление энергии образа, что должно было, как мы с самого начала и без конца договаривались с режиссером, привести к действенному отрезку реализации образа.

Это снято. Может быть, еще неточно. Но материал есть. И это может быть выстроено в монтаже, если наконец станет ясно, что же такое Ларсен.

Я всегда надеялся, что что-то сложится вокруг истории с детьми, но и тут Ларсен не смог преодолеть статики.

2. Кроме того, с самого начала стало ясно, что в сценарии не решено несколько очень важных вопросов сюжетно-смыслового порядка.

3. Календарь фильма: когда же все-таки это происходит и за какой срок? Путаница возникла тогда, когда в сюжет были введены два взаимоисключающих элемента: с одной стороны — атомная зима, с другой — реальная зима (т.е. Рождество!).

Так атомная или реальная?

Тема «атомной зимы» — сегодня политическая позиция фильма. Советский Комитет мира, возглавляемый Велиховым, ставит этот вопрос перед человечеством. Об этой особой опасности говорят все прогрессивные ученые мира. Эта тема чрезвычайно важна, она снята, но совершенно неясно, что за зима, и полное молчание автора по этому поводу.

Предлагалось несколько решений этого вопроса: сделать после ухода всех из подвалов разрыв во времени, как прием — оказалось, что прошли и конец лета, и осень, и атомная зима перешла в настоящую.

Или:

Ларсен решает праздновать Рождество летом — раз на улице зима, раз пришли дети... то должно быть и Рождество. Это тоже можно осмыслить и поэтически, и философски.

Просто отбросить этот вопрос тоже можно: что сейчас и сделано. И очень жаль.

4. Что же в конце концов произошло на острове?

Авария ли это?

Если это авария, то весь сценарий полная липа. При аварии нечего создавать *ничегонезнание* на острове. Не только Ларсену, любому ясно, что при аварии все выяснили бы, в чем дело.

Если это так, как в сценарии: авария, которую злые силы хотят выдать за начало войны, которая из-за этого вот-вот начнется, — все полная ерунда! Мир-то знает, что война не началась, — это люди на острове не знают — о чем вообще речь?

(Мы с вами понимаем, что тут авторы пошли на драматургию «неясности», чтобы создать картину всемирной катастрофы, но не смогли придумать, как это сделать!)

Вот тут-то и корень всех вопросов!

Нельзя ни в коем случае сохранять эту не новую в нашем искусстве «драматургию неясности», которая на деле в данном случае просто беспомощность.

И тут есть решение, при котором все или многие недостатки становятся достоинствами.

Что же произошло на острове ?

Нет, вовсе не авария произошла на острове! Авария - это только пущенный слух. Произошел организованный чудовищный эксперимент, как последний этап подготовки к атомной войне. И вот теперь атомная война стала реальностью.

(Хиросима и прочие факты, атомные взрывы и т.д. — тоже эксперименты, бывали эксперименты и химической войны, и биологической — так что это вовсе не такая уж фантастика. Тем более что о необходимости новой Хиросимы говорят в НАТО все чаще и чаще.)

Что же это за эксперимент ?

Это эксперимент «звездных войн» (как я предлагаю с самого начала), что тоже есть важнейшее укрепление политических позиций картины! Вот что выясняет Ларсен, вот что он осмысляет как ученый и рождающийся на глазах совершенно новый человек, с совершенно новыми подходами к жизни людей и общества, с совершенно новыми идеями.

Уточнение по первой половине

Очень многое зависит от трактовки сцен режиссером. Создание этой новой реальности — особая заслуга режиссера, оператора и художников. Но кое-что в их решении не дали сделать. Одно столь существенно, что об этом стоит поговорить отдельно: панорама и общие планы начала фильма, где нет масштаба и где один раз на один день нужна тысячная массовка. Только такое решение даст масштаб катастрофы, ее убедительность, иначе вся камерность решения — не прием, а бедность и провинциальность. (А у картины, в случае удачи, будет большой прокат за рубежом.)

06.09.85 Пятница. Москва

А «Чучело» все идет и идет, а письма все прибывают и прибывают — несколько пачек писем пришло из «Литературки».

Это очень интересно — вставить их в книгу, получится переписка с читателем.

Пришла «Юность» с публикацией, надо в первую очередь подарить Аверину и Шарапову. (Надо присовокупить к журналам благодарственные письма.)

Еду в Ленинград сниматься в ГАИшной картине, обещали хорошо заплатить. Но главное в том, что я неожиданно для Кости окажусь в Ленинграде. Этот мальчик — кандидат музыковедения, этот шизик-интриган. Он уже говорит, что я пью и завалил десять сцен. Десять сцен — это мило, у меня вообще нет десяти сцен.

09.09.85 г. Понедельник

Три дня в Ленинграде. Снялся в «Этике водителя». Что это, право, не знаю. Но режиссер и группа довольны. Сняли быстро и снимали всего по полдня (первый — до 16.00, а второй — до 15.00).

Говорил с Борисом Стругацким. Создалось впечатление, что он приехал спасать от меня Костю. Показалось даже, что это все разыграно. Он был готов к тому, что я предлагаю: и к эксперименту, и к космосу, и к героическому поведению Ларсена. Ответ на эксперимент — это будет картина рангом ниже, о звездных войнах, и не надо Ларсена-героя. Это картина о конце света, это символическая картина и т.д.

Вот тебе и Юрьев день! Если он настроен Лопушанским и Смородинской, то я еще понимаю, но если нет, то он, думается, застрял в современном мышлении где-то в семидесятых годах. Война уже идет, есть две стороны и нет третьей. Быть выше обоих сторон — это быть в стороне. Я понимаю, если бы он всерьез уважал то, что сделано Костей, — но он только «снисходит» к нашей работе и совершенно непосредственно толкует о том, что он ожидал худшего, а в материале есть замечательные вещи.

Я несколько пал духом. У Стругацкого все сложилось в голове в довольно стройную, хотя и уязвимую позицию. Это фильм о конце света, а финал с аварией — откровенная увертка. То, что Ларсен сохранил в себе человеческое, — вполне достаточно для подвига. А героя в фильме нет, герой — ситуация (т.е. конец света).

Мне это глубоко несимпатично — мне это, включая увертку с «надеждой», даже отвратительно. И если честно говорить, то в его размышлениях мне более всего нравится автор «Жука в муравейнике», «Трудно быть богом» и других замечательных книг. Все остальное в его рассуждениях мне претит.

Что делать, право, не знаю. Возникло вялое желание, чтобы это все кончилось.

1. Герой — ситуация? Плохо понимаю, что это такое. Могу

себе вполне представить картину без основного героя, но, написав и сняв центральную фигуру, возложив на нее некие самые серьезные задачи, вряд ли можно толковать о герое ситуации. Ларсен оказывается рикшей, в коляске которого барски развалилась Ситуация. Я и толковал о том, что Ларсен в фильме — китайский рикша (только я его называл конферансье).

2. Остаться человеком — это то, что вроде бы объединяет мои позиции со Стругацким, но это только словесно. Он согласен лишь с тем, что можно остаться отцом, мужем, братом, соседом, но это, наверное, мало. Да и гражданином, милостиво соглашается Борис Натанович — вот в конце он поступает как гражданин. Итак, Ларсен — гражданин лишь местами. Оттого что: «А что можно сделать? Всё! Кончилось!» — вот его слова. Вспоминается анекдот: «Во время атомной войны надо взять простыню и, укрывшись ею, медленно ползти по направлению к кладбищу».

3. «Ну хорошо, пусть в двух, трех местах будет стыдно, пусть во всем виноваты "проклятые империалисты"»... Та-а-ак... Стругацкому неприлично опускаться до такой трактовки событий — так надо понимать! Обвинением «проклятых империалистов» заняты Казанские и прочие... «Эта фраза снижает картину по рангу»...

Да отчего же это, ети его мать?! Отчего такое чистоплюйство? Отчего это мне нельзя плюнуть в рожу тем, кто готовит войну, даже если неприлично, с точки зрения Стругацкого, ругать «проклятых империалистов»? Понимаю, что объяснять атомную войну происками врага пбшло. Это кризисная ситуация, тут и виноватых не будет. Но они есть уже сегодня. Тема эксперимента — это обвинение человечеству, науке как таковым. Планетарность сознания требует полного взгляда на вещи. Я понимаю мир с точки зрения планетарного сознания и для меня будущая война — война гражданская, война одной планеты, война братоубийственная.

Хочет того Стругацкий или нет, он со своим гуманизмом ни за кого.

4. «Вы зря так уповаете на науку», - говорит он. «Не ученые, это я науку идеализирую... Я астроном...» Я попытался ответить, но встретил стену и полное нежелание даже попытаться понять другого. Он заранее видел во мне примитив, ограниченность и беспочвенные претензии на немыслимое для артиста понимание.

И о науке ерунда. То, что он знает о науке, я, конечно, не знаю. Но то, какою может стать наука, не знает и он. Кентавр — наука — вера не представляется ему реальностью. Он видит в искусстве и науке вечное и даже закономерное разделение на два

несливаемых начала. (Речь шла о вере и науке.) Поэтому, как он утверждает, и нет науки о человеке.

«Джульетта для одного — одно, для другого — другое, а для третьего — ноль, потому что он женщин вообще за людей не считает», — говорит Б.Н. и обвиняет мою точку зрения, что Джульетта — единица.

Мура это собачья! Да, функциональное исчисление — ноль для миллионов людей, и оно постигается так же, как любое научное положение, оно существует и само по себе, и главное ее существование — в субъективном восприятии. Можно сказать, что Джульетта и субъективное ее восприятие — сообщающиеся сосуды, но то, что определяет уровень, есть объективное содержание. Колебания уровня — степень постижения, но когда в зале разрываются сердца от сочувствия и сопереживания, когда Джульетта волнует столько сотен лет, невозможно более слушать болтовню о том, что все это субъективно: для одних одно, для других другое, а для третьих вообще не существует.

А науки о человеке нет вовсе не оттого, что она невозможна. Опыт искусства и религии, чувственного познания и освоение мира способом адаптации, свойственной главным образом детству, — все может подлежать изучению, систематизации, извлечению закономерностей развития и т.д.

Наука в конечном итоге также ничего не знает! Отражение мира в образах — более совершенное познание, но познание!

Как только я встречаюсь с учеными, Коном, а в этом случае со Стругацким, я всегда спотыкаюсь об убеждение, которое для этих людей не вызывает сомнения: о пропасти меж искусством и наукой и о том, что искусство живет в субъективном восприятии и оттого не может претендовать на объективность, как это делает наука. Даже то, что Стругацкий — писатель, и при этом замечательный, не помогло ему преодолеть в себе ученого.

И о фильме все неверно:

1. *Исходные:* Стругацкий мной и Костей вполне доволен, он от нас этого не ожидал. Он видит хорошие вещи в материале и, собственно говоря, по-барски считает: «Какого вам еще рожна?!» У меня другая мера требований в фильме. Вспоминаются слова АД. Дикого, сказанные якобы В.И. Немировичу-Данченко: «Это вы думаете, что спектакль талантливый, а спектакль гениальный!»

2. Исходные: Стругацкий считает, что героем фильма является ситуация. (Дескать, у фильма нет главной задачи в решении этого образа.) Это тоже для меня неприемлемо: для этого Ларсен слишком много болтается в кадре, слишком много ему отдано в экспозиции, в финале и т.д. Герой-ситуация — это не инженерное соображение, оно абсолютно не созидательно. Это

уже для искусствоведческих разборов. Тем более что нет никакой надобности противопоставлять героя и ситуацию.

3. Исходные: в определении задачи и жанра будущего фильма Б.Н. Стругацкий откровенно двойственен до порога проституции: фильм-то о конце света, но... к счастью, мир не погиб, главное — остаться человеком, но... не каким-то там героем...

Эта двойственность немыслима! Она неприемлема, а главное — невозможна.

4. Философский фильм выше политического памфлета. Несерьезно. Что за философия в философском фильме — это решает. И если создать политический памфлет на планетарных позициях — он и будет философским. (Собственно и политического памфлета не будет.)

Разговор с Костей

Костя сделал совершенно сногсшибательное предложение... Сейчас надо записать родившийся диалог: 1.

— Мама?

— Мама умерла.

— Почему не умер ты?

— Ты хотел бы, чтобы я умер?

— *{Через паузу.)* Да...

— Что вы тут делаете?

— Живем...

— В темноте?

— С крысами... Крысы лучше людей... Они молчат... Мы пасем их, а потом варим...

— Вас много? *(Молчание.)*

— У тебя индекс «Е»? -Да...

В Ларсена полетели камни.

— Уходи!.. *Ларсен уходит.*

2. После монолога в темноту.

Ларсен уговаривает выйти. Страстный монолог.

— *(Из темноты.)* Почему ты не умер?

— Я искал тебя...

— Зачем?

— Спасти.

— Как...

— Есть бункер, там созданы кое-какие условия.

— А потом?

— Я думаю, мир не погиб... может быть, удастся вернуться на землю, может быть...

— А потом?

— А потом все вернется к тому, что было...

— Зачем? Чтобы снова случилась атомная война?.. Ларсен...

мы стали крысами и не хотим быть людьми, мы будем грызть все, что сможем, пока не сдохнем... Мы выйдем отсюда, когда не будет ни одного человека на всей земле — мы будем грызть ваши перуны... Мы никогда не будем говорить ни о чем... ни с кем, это последние слова, которые мы решили вам всем сказать, и вот почему... Отпустите детей из бункера, иначе они вырастут и станут такими же, как и вы... Живите без детей, вам больше достанется... Мама ведь не хотела после меня никого, ты тоже — отпустите детей или хотя бы девочек...

— Эрик!

— Замолчи! Слушай, когда тебе говорят: мы крысы и мы не хотим быть людьми! Крыса живет восемнадцать лет — каждый, кто станет старше, должен умереть. Мы не хотим никакого света, кроме неба, и никакого дома, кроме норы и щели... Мы не будем строить домов...

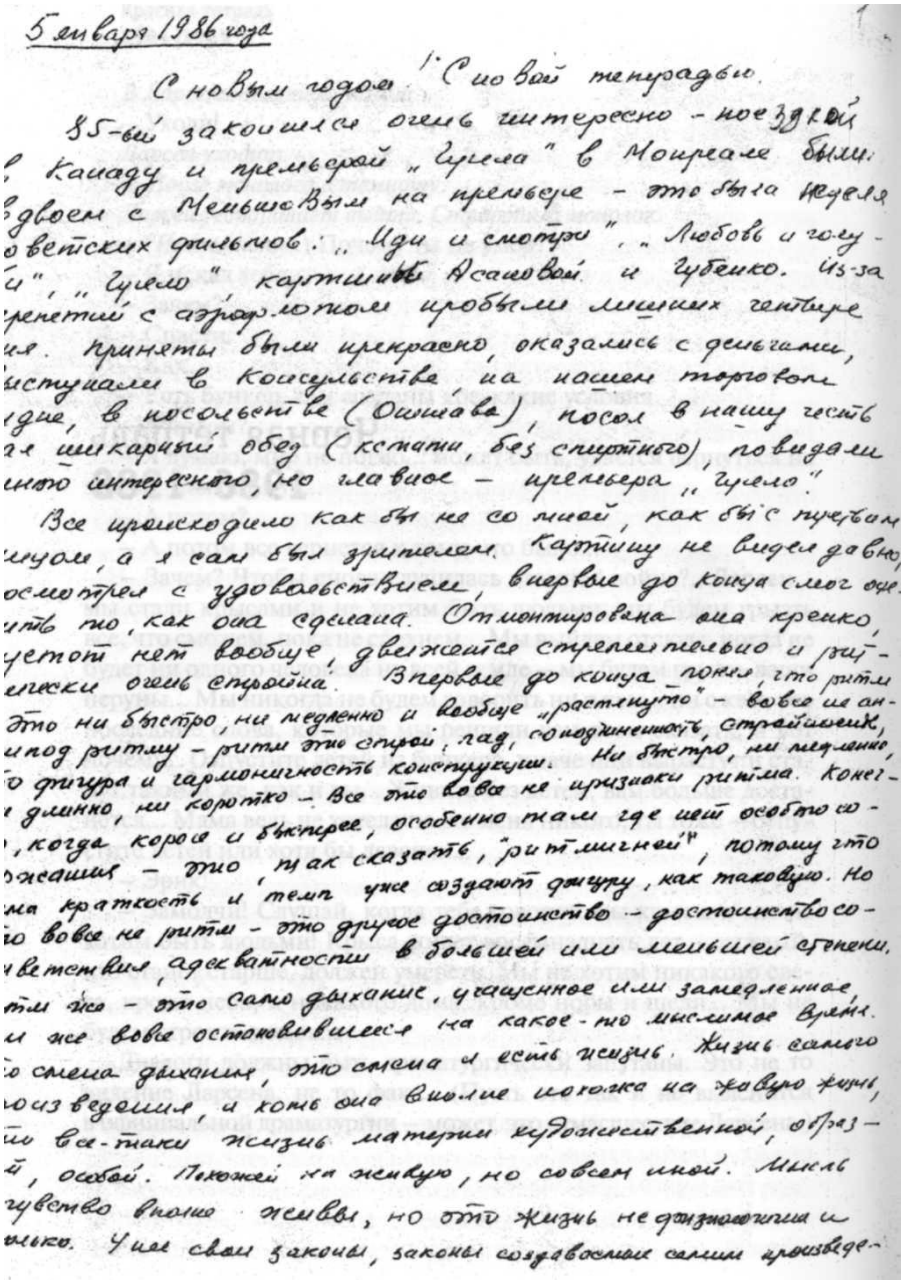
Диалоги должны быть драматургически запутаны. Это не то видение Ларсена, не то факт... (Пусть это так и не выяснится в официальной драматургии — может, это сумасшествие Ларсена.)

Черная тетрадь. 1986-1988

1985-й прошел под знаком «Чучела». Казалось бы, все позади. Не поступившись ни кадром, отстояв две серии, преодолев все идеологические препоны, Быков выпустил свое детище на экран. И картина сразу же собрала 27 миллионов зрителей при шестистах копиях (правда, были края и республики, где местная власть фильм не пускала). «Страна говорила со мной», - как сказал Быков спустя время, вот итог огромного количества писем, многочисленных встреч.

Письмо одного подростка особенно взволновало его. «Спасибо вам, Ролан Антонович, и не бросайте нас, дураков», - писал он. В 1985 году в девятом номере «Юности» вышла большая статья режиссера «До и после "Чучела"». Она получила премию имени Бориса Полевого, многолетнего главного редактора журнала. Учитывая огромный тираж 3 200 ООО экземпляров в год, статья вызвала новую волну полемики и обсуждений, подогрела интерес к фильму. Не смолкал телефон с предложениями встреч, из разных городов шли письма. «Ваш фильм помог выжить», «Я - Чучело», - писали люди разных возрастов. «Нельзя бежать. Никогда, никогда. Даже если тебя гонят, если тебя бьют. Никогда нельзя бежать!» - рыдая, говорит Лена Бессольцева утешающему ее деду. Не помню, были ли эти слова в повести, но в фильме они прозвучали не только как слова героини, но и как позиция Быкова.

Восемь лет на каждый замысел, принесенный сценарий - начальственное «нет». Однажды мы были с творческими встречами в Горьком (теперь Нижний Новгород), и пришлось отказать во встрече главе местного КГБ, все время было расписано. Но тот предложил раннее утро. И вот в восемь тридцать мы стоим на сцене. На вопрос, как удалось так рано собрать людей, начальник ответил: «А я их собрал по тревоге».



5 января 1986 года

С новым годом! С новой тетрадью.

85-ый закончился очень интересно – поездкой в Канаду и премьерой „Гунгла" в Монреале были вдвоем с Мельниковым на премьере – это была неделя советских фильмов: „Иди и смотри", „Любовь и голуби", „Гунгло" картины Асановой и Губенко. Из-за перелетов с аэрофлотом пробыли лишних пять дней. Приняты были прекрасно, оказались с деньгами, выступали в консульстве, на нашем торговом судне, в посольстве (Оршава), посол в нашу честь дал шикарный обед (ксанни, без спиртного), повидали много интересного, но главное – премьера „Гунгло".

Все происходило как бы не со мной, как бы с чужим человеком, а я сам был зрителем. Картину не видел давно, посмотрел с удовольствием, впервые до конца смог оценить то, как она сделана. Отмонтирована она крепко, четко нет вообще, движения стремительно и ритмически очень стройна. Впервые до конца понял, что ритм это не быстро, не медленно и вообще „растянуто" – вовсе не и под ритму – ритм это строй, лад, соподчиненность, стройность, фигура и гармоничность конструкции. Не быстро, не медленно, длинно, не коротко – все это вовсе не признаки ритма. Конечно, когда короче и быстрее, особенно там где шей особую сложность – это, так сказать, „ритм мигней", потому что она краткость и темп уже создают фигуру, как таковую. Но это вовсе не ритм – это другое достоинство – достоинство соответствия, адекватности в большей или меньшей степени. Ритм же – это само дыхание, учащенное или замедленное, или же вовсе остановившееся на какое-то мыслимое время. Это смена дыхания, это смена и есть жизнь. Жизнь самого неизведомого, и хоть она внешне похожа на живую жизнь, но все-таки жизнь матерьи художественной, образной, особой. Похожей на живую, но совсем иной. Иное чувство внешне живым, но это жизнь недушевная и неживая. У нее свои законы, законы создаваемые самим произведе-

За чаем спросил Быкова: «Почему заслуженный, что натворил, может, надо помочь?» На встречах его давно объявляли народным, ведь это звание имели мастера, сделавшие во много раз меньше, и он испытывал неудобство и за людей, объявлявших его, и за себя, потому что всегда поправлял и уточнял свое звание. Наверное, он был самым старым «заслуженным». Однажды коллега по давней совместной работе объяснил Быкову: «Ролан, так, как ты живешь, многие хотели бы, но за это надо

платить». Эта цена Быкова устраивала.

«Вы - герой запрещенных картин! - кричал ему бывший председатель Госкино СССР В. Баскаков, заворачивая очередной сценарий (в данном случае «Король забавляется» по В. Гюго). - И что вас так интересует проблема власти?» Долгие годы томились «на полке» лучшие роли Быкова в «Комиссаре» А. Аскольдова, выгнанного за фильм с волчьим билетом из кинематографа, и «Операции "С Новым годом!"» А. Германа.

Так что «чучелом» заставляли быть не раз. «Мы с тобой...», - как-то произнес Тарковский и не успел продолжить. «Ой, не сравнивай меня с собой, Андрюша, я актер, у меня всегда в кармане деньги, а у тебя порой нет и на троллейбус». «В общем, да, да, ты прав в каком-то смысле», - пощипывая усы, со смешком ответил Андрей.

Ни на один зарубежный кинофестиваль Быков не ездил. Эти поездки существовали часто как поощрение начальства, и бывало не раз, что отправлялись представлять картину люди, не имеющие к ней отношения. Спустя многие годы Быков узнал, что герой фильма «Внимание, черепаха!» получил приз за лучшую мужскую роль на фестивале в Аргентине. Мальчик, спасающий черепаху, оказался главным мужчиной на этом фестивале.

Как ни просили «Чучело» на разные фестивали, ничего из этого не вышло. Только Ришар Дельмот, владелец французской фирмы «Космос», покупавший наши лучшие фильмы, послал картину на фестиваль в Лаон - древнюю столицу Франции, и в Виши на Всеевропейский фестиваль детских и юношеских фильмов. И там и там картина удостоилась Гран при. И какая-то чудная женщина привезла из Виши две тяжелейших статуэтки для Быкова и для Кристины Орбакайте.

В начале 1986 года «Чучело», наконец, попало на неделю советского кино в Канаду. Успех был ошеломляющий! По возвращении домой Быкова ждало озвучание в «Соучастии в убийстве» Краснопольского и Ускова. Зайдя к нему в тон-студию, я увидела стоящую перед ним банку для пленки, полную окурков. Работал он всегда очень быстро, помогая себе куревом, прикуривал одну от другой. Сердце мое екнуло, хоть бы пронесло, подумалось. Не пронесло. Успев все озвучить, он попал в больницу с обширным инфарктом. Болел долго, но так взялся за себя, что потом на кардиограмме и следов не было видно. Когда вернулся после лечения домой, был конец апреля 1986 года. Был риск получить второй инфаркт во время реабилитации: многострадальную роль Ларсена в фильме «На исходе ночи» К. Лопушанского озвучил, как уже говорилось, другой актер. Это было непереносимо. Ни студия, ни сам режиссер не хотели, чтобы

группа приезжала из Ленинграда в Москву на озвучание. Я звонила по его поручению во все концы, получала хамские ответы.

Но Быков не был бы Быковым, если бы сдался. В конце концов группа приехала в Москву, Быков оставил на два дня санаторий и озвучил свою роль. Потом и сам Лопушанский обрадовался, что герой говорит своим голосом. Озвучание не механический процесс. Я училась этому у Быкова, он иногда умел добавить словечка два, где герой спиной или вполоборота, иногда междометие, мог изменить краску во фразе, и роль приобретала дополнительное богатство.

Весна 1986 года, уже вовсю дуют ветры объявленной перестройки. Интенсификация, ускорение, гласность. Газеты, журналы полны интереснейших статей. Все всё читают, обсуждают. Сын Павел грозится поджечь почтовый ящик: «Нельзя же читать всё». «Мы ждем перемен», - поет Виктор Цой, лидер группы «Кино», и ему вторит стар и млад. Из кухонных обсуждений нескладности нашей жизни, ее застойности, а порой и бесперспективности эти мысли вырвались на свободу.

Не знали мы тогда, что в Китае есть проклятие: «Чтобы тебе жить во время перемен». Быков, прослуживший молодость в ТЮЗе, полюбив навсегда детского зрителя, ставивший фильмы для юного зрителя, считал его главным - он ведь на старте. Ему надо дать пищу для души в первую очередь. Надеждами, новыми замыслами, планами полна голова режиссера.

В мае в Кремле, в зале, осененном фигурой В.И. Ленина, собрались кинематографисты со всей страны на пятый съезд, чтобы обсудить, как работать в новых условиях гласности, демократизации, хозрасчета. Как добиться того, чтобы талантливые люди не простаивали, чтобы была преграда серым, поощряемым с точки зрения идеологии фильмам. До этого памятного дня на волне гласности лихо не выбрали делегатами съезда нескольких известных, заслуженных мастеров. Но они пришли и сели в президиум. Возможно, если бы они просто сели в зале, съезд прошел бы спокойнее. Доклад первого секретаря Союза кинематографистов был выдержан в традиционном стиле: задачи кинематографа, его достижения, отдельные недостатки и оптимизм на дальнейшую жизнь кинематографа для советского зрителя. Все, как было доложено и пятнадцать, и десять, и пять лет назад. Лев Александрович Кулиджанов, замечательный режиссер студии Горького, много лет руководил союзом. Ходила байка, что однажды, когда он приехал в Союз, а лифт к его кабинету не работал, он уехал домой. Очевидно, накопилась некая усталость и инертность, ничего нового, содержательного не

было в его докладе.

А люди ждали от первого лица ответов. Что, так и будем жить, как прежде?! Около двухсот фильмов на полке. По-прежнему редактура в охранительном раже будет свирепствовать и везде видеть антисоветчину? «Мускулисто наше тело, непокорны наши души», -пелось в одном фильме. Кому непокорны? Долой фразу. Хозрасчет и интенсификация в кино, что это? Быков вспоминает в дневниках судьбу творческого экспериментального объединения - Э.Т.О., возглавляемого Г. Чухраем. «Иван Васильевич меняет профессию» Л. Гайдая, «Белое солнце пустыни» В. Мотыля, «Земля Санникова» и ряд других интересных картин - чухраевские детища. «Признать эксперимент удавшимся, объединение закрыть» - такой вышел приказ, после которого у Чухрая случился инфаркт. А все дело в том, что люди получали премии со сборов, и это не понравилось. Чухрай и выступил на съезде о судьбе хозрасчета в кино. Начался горячий, заинтересованный, принципиальный разговор. До сих пор среди некоторых кинематографистов бытует мнение, что пятый съезд разрушил советский кинематограф. Они забыли, видимо, что с принятием закона о кооперативах без создания рынков и баз для этих кооперативов началось разграбление и убийство производства в стране. Директора, возглавляя свои заводы и фабрики, встали во главе трех-четырех кооперативов, куда и шли госсредства. Рухнули многие отрасли. Руководитель атомного центра федерального значения города Снежинска выстрелил себе в сердце, т.к. ему нечем было платить людям зарплату. Академик Легасов, возглавлявший работы по ликвидации последствий Чернобыльской аварии, написал статью под названием «Не могу молчать», напечатанную посмертно. В ней строительство Чернобыльской АЭС было названо халтурным, полным недоделок, которые и привели к трагедии. С этого затрещало по швам многое в Отечестве.

Так что пятый съезд ничего не сотворил с нашим кинематографом. Кто-то запальчиво задел выдающегося мастера, его поправили. Выбрали других секретарей, но прежние не лишились ни должностей, ни работы. «Берегите нас, мы - последние энтузиасты», - сказала любимая всеми Вия Артмане. Но стране нужны были оплачиваемые прагматики, а не энтузиасты.

Быков, не выступавший до этого ни на одном собрании, получил слово. Ему продлили его до двадцати пяти минут, говорил он горячо, кончил под овацию зала. Пафос его выступления был таков: «Дорогу таланту!» и «Дети - это наша завтрашняя сталь, наш завтрашний хлеб!» - они не могут остаться без собственного кинематографа. Не может студия им. Горького,

студия, созданная для юного зрителя, выпускать четыре-пять фильмов в год. В области искусства для детей и юношества должна быть государственная политика, и ее должны разделять ведущие мастера этой студии. Стенограммы съезда существуют, сегодня они могут интересовать лишь киноведов, но они не найдут там следов «безумия», как выразился Сергей Соловьев, сам выступавший на съезде.

Вновь избранные секретари Союза кинематографистов, включая Быкова, впряглись в работу. Сидели до ночи, иногда в выходные дни. Быков готовился к каждому секретариату за компьютером, однажды, придя домой насквозь прокуренным, рассказал, как замечательный сценарист А. Гребнев спросил: «Слушай, а почему ты такой умный?» Быков ответил: «Я не умный, я готовый».

Конфликтная комиссия, созданная секретариатом, вытаскивала из небытия фильмы. Новые секретари ломали головы, как в социалистической системе хозяйствования внедрить хозрасчет, собирались даже на деловые игры, предложенные экономистами, вырабатывали новую модель кинематографа. Кто-то ехидно прозвал секретарей домом моделей. И самое сложное было, как в новой хозяйственной модели дать дорогу таланту, как преградить дорогу бездарям и при этом не выкинуть людей на улицу. Непростые задачи.

Первое, чего добился Быков, - возрождения объединения «Юность» на «Мосфильме», всего с четырьмя производственными единицами. Опытнейший редактор А. Хмелик к этому времени уже создал на студии им. Горького «Ералаш», и ему было жаль бросать дело. Тогда был приглашен на эту роль автор «Ста дней после детства», «Деревни Утки» и других фильмов Александр Александров. Но из этой затеи мало что вышло, Быков не знал, что Александров задумал сам снимать. Славы не добыл, а объединение как главный редактор не возглавил. И Быкову пришлось тащить самому этот воз.

На «Мосфильме» создается правление студии, куда входят худруки всех объединений, и Быков, войдя в него, озабочен этическими проблемами работы правления.

Многострадальная ленфильмовская картина «Письма мертвого человека» удостоена, вместе с главным героем. Государственной премии РСФСР, выходит картина Алексея Германа «Проверка на дорогах» (новое название «Операции "С Новым годом!"»). Все получают Госпремию СССР, кроме Быкова, сыгравшего командира партизанского отряда Локоткова, - не прошло положенного времени между премиями: «Чучелу» тоже присудили Госпремию СССР - автору, режиссеру и оператору.

Огромное количество поздравлений получил Быков в связи с получением премии от знакомых и незнакомых людей. Многие считали эту премию какой-то высшей справедливостью и своей личной победой, такой была телеграмма от незнакомого с Быковым Владимира Спивакова.

Виктор Демин, замечательный кинокритик, с которым Ролан секретарствовал вместе в Союзе кинематографистов после пятого съезда, прислал поздравительное письмо. Он написал, что «мы сначала по привычке своим героям отрубаем головы, а потом отдаем им заслуженную дань. Вы - Марат в нашем самодеятельном Конвенте, и каждое ваше слово, каждое убеждение оплачено кровью по неприятию лжи и фальши».

На очередном перестроечном московском кинофестивале был организован «Прок» - профессиональный дискуссионный клуб. Кем-то был задан вопрос: все ли запрещенные фильмы сняты с полок? «Все», - гордо ответил Элем Климов. Вдруг из зала раздался голос: «Нет, не все». Головы повернулись. В джинсах и клетчатой рубашке вышел к микрофону взволнованный А. Аскольдов и попросил в рамках «Прока» посмотреть картину «Комиссар». Он знал, что и в нынешнем секретариате есть противники. «Но она не существует, ее приказом смыли». «Нет, у меня дома лежит копия», - ответил Аскольдов. На следующий день набился полный Белый зал Дома кино. Чуть ли не висели на люстрах. Мы стояли в проходе у входа в зал. Через двадцать лет Ролан Быков встретился со своим героем Ефимом Магазаником. Впервые вижу в темноте на щеках Быкова слезы.

С этого дня началось триумфальное шествие картины по всему миру, Нонна Мордюкова вошла в мировой пантеон. Догнали и Быкова запоздавшие звания. Но так как и роли, и фильмы вышли почти в одно время и успех был слишком очевиден, Быков написал в дневнике: «Я из одной зоны проклятия попадаю в другую». «Зависть, как зубную боль, трудно скрыть», - читаем у Козьмы Пруткова. «Комиссара» выдвинули на Ленинскую премию, но... Фильм в мире получил немало наград, но не в стране комиссаров. Кинематографисты, члены ленинского комитета, выдвинули на эту премию умершего в эмиграции Андрея Тарковского.

Быков работает день и ночь без отдыха. Голова пухнет от задач и планов, и есть силы и воля для их воплощения.

В пятницу 19 декабря 1986 года в честь лауреатов Государственной премии СССР в области литературы и искусства состоялся обед, на который был приглашен лауреат с супругой. Так закончился для Быкова 1986 год.

05.01.1986 г.

С Новым годом! С новой тетрадью. 85-й закончился очень интересно — поездкой в Канаду и премьерой «Чучела». В Монреале были вдвоем с Меньшовым на премьере. Это была неделя советских фильмов: «Иди и смотри», «Любовь и голуби», «Чучело», картины Д. Асановой и Н. Губенко.

Из-за перипетий с «Аэрофлотом» пробыли лишних четыре дня. Приняты были прекрасно, оказались с деньгами, выступали в консульстве, на нашем торговом судне, в посольстве (Оттава). Посол в нашу честь дал шикарный обед (кстати, без спиртного), повидали много интересного, но главное — премьера фильма «Чучело».

Все происходило как бы не со мной, как бы с третьим лицом, а я сам был зрителем. Картину не видел давно, посмотрел с удовольствием, впервые до конца смог оценить то, как она сделана. Отмонтирована крепко, пустот нет вообще, движется стремительно и ритмически очень стройна. Впервые до конца понял, что ритм — это ни быстро, ни медленно, а «растянуто» — вовсе не антипод ритму. Ритм — это строй, лад, соподчиненность, стройность, это фигура и гармоничность конструкции. Ни быстро, ни медленно, ни длинно, ни коротко — все это не признаки ритма. Конечно, когда короче и быстрее, особенно, там, где нет особого содержания — это, так сказать, «ритмичней», потому что сама краткость и темп уже создают фигуру, как таковую. Но это вовсе не ритм — это другое достоинство: достоинство соответствия, адекватности в большей или меньшей степени.

Ритм — это само дыхание, учащенное или замедленное или же вовсе остановившееся на какое-то мыслимое время. Эта смена дыхания и есть жизнь. Жизнь самого произведения. И хоть она вполне похожа на живую жизнь, это все-таки жизнь материи художественной, образной, особой. Похожей на живую, но совсем иной.

Мысль и чувство вполне живы, но это жизнь не физиологична —и только. У нее свои законы, законы, создаваемые самим произведением, в процессе его рождения, роста и оживания. Рождение ритма — это чудо живого рождения, обретение дыхания и оживление художественной плоти. (Длинно. Но и пусть пока длинно. Это обязательно надо будет сформулировать, перевести в мир понятий — насколько это возможно.)

Одним словом, «Чучело» — картина живого ритма и смотрел я ее заново. Успех меня не только ошеломил, а как-то особо взволновал. И зал, отвечающий неуловимыми реакциями на каждый поворот и движение фильма, и слезы в зале, и «браво» в финале, и овации были почему-то «знакомыми» — вроде: «А как же иначе?». И все-таки это все происходило как бы не со мной и

было похоже на американские фильмы сороковых годов, на автобиографические темы о каких-то музыкантах.

«Иди и смотри» Э. Климова была показана первой, успех был несомненный, только на выходе кто-то из толпы выкрикнул: «Афганистан!» Выходящая публика не поддержала этот одинокий голос, картина понравилась, и выкрикнувшего явно осудили.

«Любовь и голуби» неожиданно понравилась и мне, и залу. Сами проблемы, духовность ориентации фильма, герои, чудный Юрский тронули зал, как трогает детство, наивность в мире, давно ушедшем от всего этого.

«Чучело» на фоне картин, принятых с успехом, было взрывом. Так потом и писали газеты, так потом все и среагировали. Я дал интервью, его потом передали полностью, даже мне потом звонили в Москве, говорили, что слушали.

После приезда доснимался в «Соучастии в преступлении», записался в кинопанораме. Ночью был сердечный приступ, я орал от боли все время, пока не приехала скорая. Предложили лечь в больницу, предложили немедленно в реанимацию. Мы с Леной отказались.

Новый год встретили, как всегда, втроем. Было беднее, чем обычно, но хорошо и покойно. Всю ночь смотрели телевизор.

(Не достали тигров — а это год Тигра. Пашка просто нарисовал Тигра. Надо будет купить.) Но 2-го — новый приступ, и снова скорая помощь, и снова боль, и снова уколы. Сейчас стоит вопрос о больнице, хотят положить к некоему Сыркину, как говорят, замечательному врачу-кардиологу.

В одном я поклялся — я должен прекратить весь свой стиль суеты и «широты» интересов. Надо сосредоточиться и свои неряшливо «широкие» интересы сильно сузить.

Сегодня соберусь с силами и попытаюсь на бумаге проанализировать ситуацию и год, который предстоит. Это большая и очень серьезная работа. К тому же надо срочно достать еженедельник, а то беда. Я к записям дня привык, так что живу пока без всякого привычного самоконтроля.

Разговор с врачом:

— Вот... у меня плохая кардиограмма...

— *(Усмехаясь.)* Электрокардиограмма хорошая...

— Почему?

— Потому что она есть.

Вожделенно пишу в тетрадь. Как жаль, что столько времени не было тетради. И пишу заново, как учусь. Совершенно невозможно не писать каждый день. Тут вообще не на что рассчитывать. А рассчитываю в этом году написать много. Хочу закончить книжку «До и после "Чучела"», хочу написать хоть два

из сценариев, и это вовсе не надо откладывать.

У меня приняли две заявки: одну на телевидении («Золотую рыбку») и другую в цирке — программу для Альберта Нисанова. Я совершенно четко понимаю, что ни того ни другого мне делать вовсе не надо.

Хотя, если придумать чисто принципиально всю «производственную» сторону дела, то это (теоретически) не представит особого труда. Но в обоих случаях можно сделать волшебные вещи. И «Рыбка», и «Нисанов» — клоунады. Одна работа, кстати, может дублировать другую (частично то, что будет подготовлено для ТВ, войдет в программу).

Но тут я очень рассчитываю на свое давнее и столь долго не утоленное желание театрального. Обе работы хочется сделать без современной светящейся и вертящейся мишуры. Чтобы было, как в училище: «Кидаем в штрихах, на голом таланте, без реквизита». На голом таланте, смысле, остроумии и выдумке.

Но нужны Полунин со своими ребятами, нужна молодежь циркового училища, нужны балетные ребята.

Гостиница «Золотая рыбка» не должна быть декорацией, надо найти интерьер чуть ли не всамделишной гостиницы, где будут двери в море, в горы, в Париж, в Бразилию и т.д. Но самое главное — организационно надо сделать из обеих вещей кассетные фильмы.

Кстати, на Арбате в видеокассетном ателье дают и продают кассеты «Чучела» и «Айболита-66». На прокат «Чучела» — двухнедельная очередь. (Надо бы купить, стоит 80 руб. кассета.)

Пишу сумбурно, нужно распределиться по темам и записать самое важное.

Сейчас ко мне придет Галина Степановна, помощница (секретарь) Е.П. Велихова. Надо поговорить и о фильме[180], и о встрече с Евгением Павловичем (в домашних условиях). Надо рассказать и о Косте Лопушанском, надо и хорошо принять.

Господи! Как мчится время! И каким оно может быть малюсеньким и каким огромным! У детства оттого еще огромный день, что само его основное занятие — постижение мира. У детства великие цели. Детство — великое время.

Ничего, ничего. Не страшно, что записи начинаются так бездарно. Нужно реанимироваться, а потом придут и стихи. Какие они будут? Наверное, какие-то иные. Совсем иные. А может быть, что-то и продолжится.

Галина Степановна была очень довольна, что пришла к нам, — очевидно, очень одинока. Говорила, что Велихов, возможно, станет не президентом АН СССР, а секретарем ЦК КПСС. Надо ехать в кардиоцентр.

06.01.86 г.

Ну что же? Первая задача года — выздороветь. С сердцем действительно плохо, а дел до черта. Надо озвучиться у Кости и у Ускова — Краснопольского. Сейчас стоит вопрос, не лечь ли в больницу? Просил Ария написать в Верховный суд РСФСР о Малявиной — надо это сделать немедленно. Надо как-то договориться с Сабовым об объединении двух поездок во Францию.

Но сначала выяснить сроки и список картин, которые поедут (хотя для всего этого надо быть здоровым). Не поехать ли на 10-е на премьеру «Чучела» в Софию? Как это сделать и стоит ли?

Отвезли меня в 6-ю больницу, поставили суточный монитор, — т.е. электрокардиограмма будет сниматься круглые сутки. Объяснили, что у меня выраженная стенокардия, что это впервые и что в таких случаях они очень осторожны. Нужно понять, куда идет развитие: к инфаркту или нет. Вот такие пироги.

07.01.86 г.

Был у врачей — велят ложиться в больницу. Вот дела! Что же делать? Какая-то такая стенокардия, что она очень опасна, ибо неизвестно, к чему ведет. Решил в больницу не ложиться. Первый день и ночь (сейчас уже 6 утра) без приступа. Надо будет распределяться с озвучаниями. Костя <Лопушанский> вчера не позвонил после просмотра, я ему не позвонил тоже. Что же там вчера случилось? И как он показывал озвученное с неозвученным? Неужели (как бы в «рабочем порядке») озвучил кем-то? С него станется! И потом они замолчали с деньгами — «напишем в Госкино и т.д.» - и больше не звонили.

08.01.86 г.

Надо узнать, что в Ленинграде — и с озвучанием, и с вариантом, и с оплатой. Надо прикинуть и свою болезнь, как быть по срокам — и надо все узнать. Кстати, сегодня же надо прочитать повесть Зерчанинова (срочно). В «Юности» дали премию Полевого — интересно, в чем она выражается[181].

Надо созвониться с группой Ускова — Краснопольского, когда озвучание «Соучастия в убийстве»? И, наконец, надо добиться, чтобы мне с собой во Францию дали «Чучело», а может, и не только его. И чтобы показать его в «Космосе». Не снимет ли трубку А. Баталов и не позвонит ли?

Надо бы раззнакомиться (завести знакомство) с нашим пред-исполкома. (Может быть, попытаться получить тут домик.) Я все время собираюсь и собираюсь это сделать, но надо, наконец, и попробовать.

Стоит или не стоит напечатать несколько стихотворений и где — тоже надо подумать в этом году.

Но главное сейчас — выздороветь и сбросить пузо. Может быть, перенять опыт Михалкова, найти «соавторов» и написать несколько сценариев с главными ролями для Лены. Может быть, стоит вернуться к разговору с В. Мережко, чтобы тоже была написана роль для Лены. Может быть, поговорить об этом и с Е. Евтушенко (кстати, показать ему мои стихи).

Что делать с программой Нисанова и «Золотой рыбкой», ума не приложу. Надо найти режиссера-негра. Чтобы он очень активно поработал.

Без этого «Нисанова» делать не стоит. А Нисанову дать список «деятельности» — найти людей.

О «Золотой рыбке» надо поговорить с Полуниным. Может быть, вызвать его в Москву.

И опять очень много дел. И опять суета. Нет, надо решительно от всего отказаться. Надо пошевелить мозгами.

11.01.86 г.

В газетах серия разоблачительных статей Марка Захарова, Товстоногова, Мотыля, Е. Суркова, Радова и т.д. по поводу кино и театра. Кроют Ермаша почем зря. Все это вроде бы радует и ободряет.

Выступление Е. Евтушенко на съезде писателей — вообще прекрасная публицистика. Просто прекрасная, если бы не было видно, где он ловко прикрывает свое честное выступление. И то, как он прикрывает, не отторгает от него, а радует, как мастерство фигуриста, изящно выходящего из какого-нибудь «тройного тулупа».

Но проблема, наверное, не в том или совсем не в том, чтобы снять Ермаша. Когда В. Мотыль, очень суетящийся, чтобы его поддержали кинематографисты, в очередной раз предложил мне выступить в «Литературке», я вдруг, как он выразился, опустил его на дно. Я сказал ему, что ни мое, ни его положение не изменить после того, как Ермаша снимут, ибо не изменится ничего из положения в целом.

Останутся все «службы» Госкино и Союза. И будут те же позиции и те же «бояре», и не будет места под теплым солнышком у талантливого человека, ибо не изменится таким способом главное — «заговор бездарности и безнравственности» против талантов и честных людей. Смена президентов и сенаторов в Америке по сути дела ничего не изменила, и сказка про «доброго царя» сегодня уже не заблуждение, а глупость, и даже не глупость, а идиотизм.

М.С. Горбачев сделал на сегодня очень много. Но если он тронет саму мафию, его просто убьют. Мафия легко отдаст всех своих «головных» (и даже с удовольствием — поднадоели!), но

только если не тронут «бояр»: «бояр от науки», «бояр от искусства», «бояр от суда» и т.д.

Если бы я писал статью, то взял бы эпиграфом слова из выступления Е. Евтушенко: «Статьи, риторически призывающие к гласности, еще не есть сама гласность». Или «Ускорение научно-технического прогресса немыслимо без прогресса духовного».

Но хотелось бы поставить общий вопрос — о судьбе таланта при социализме, о хорошо работающем человеке в нашем производстве, о сохранении «думного боярства» около руководителей, о превращении всего в «учреждение», о росте учрежденческой психологии и практики в каждом деле (начиная от яслей и детсада и кончая искусством), о глобальной канцелярии, об административных амбициях.

А у нас в кино — об истории сознательного и направленного истребления художественности как начала, о создании дутых «фигур» и об общей системе, при которой все взаимосвязано и процветание бездарности устраивает всех: руководителей, прокат, партийные органы.

Одна из важнейших тем — наше кино за рубежом. Они посылают на фестивали такие фильмы, что потом даже в соцстранах их не смотрят. Пример — какие фильмы выбраны для показа советского детского кино во Франции. Есть же фильмы, удостоенные Гран-при на мировых фестивалях, есть же замечательный советский кинематограф для детей. Но подбор фильмов непонятен, если не читать состав делегации.

История разгрома на «Мосфильме» художественных советов, подбор на все посты людей, у которых нет данных руководить (лишь бы были послушны), создание «думных бояр» из талантов средней руки для того чтобы было удобно бороться с боярами подлинными (чистопородными) — это опричнина! И уже не членство в партии играет роль! В меховом ателье, где «по записке» шьются кожаные пальто и норковые шубы и куда я зашел, чтобы забрать свою порваную дубленку, я слышал разговор:

— Чего ты его боишься? У него партийный билет, и у тебя партийный билет.

— (Сраздумьем и опаской.) У меня партийный билет, и у него партийный билет... Но у него партийный билет с плацкартой!..

Вот о чем речь! О плацкартном, купированном и мягком партийном билете. И вовсе не факт, что вор живет хуже ответственного работника. Мы прикрываем воров особенно яростно тогда, когда у нас самих не получается своровать, оторвать свой куш!

Кинематограф все равно развивается, наш, советский, а не

какой-нибудь еще. Не зря к нам полезли американцу со своими деньгами. Есть Алексей Герман, и Абдрашитов, и Э. Климов. Есть (была) Д. Асанова, есть ленинградская молодежь, есть.., есть.., есть...

Неестественность сложившейся на студии ситуации еще и в том, что командует администрация, а кино делают режиссеры. Командование администрации призрачное. Фактически это административная истерика, ставят-то все равно режиссеры. Желая укрепить производство, Сизов поднял престиж администрации и снизил, как мог, престиж режиссуры. В результате развалилось производство. Ибо администратору не платят постановочных и его фамилия не упоминается в рецензиях. Он в фильме (в конечном продукте) не заинтересован, он заинтересован в показателях, премии, отсутствии перерасхода, в плане. Это-то у нас и процветает. Чудовищное положение, при котором премии дают за плохую работу] У нас хорошие работники не идут к хорошим режиссерам: с плохим — всегда премия будет, хлопот никаких, а с хорошим и вкалывать придется, и премий может не быть. (И все же приходят люди, которые работают с хорошими режиссерами. Они есть! Им бы и честь!)

Создана целая система благоприятствования серому и пустому фильму, при этом создана система, при которой фильм яркий и новый обязательно встречает яростное сопротивление.

Я хотел бы обратиться к Евгению Даниловичу Суркову: почему вы ругаете Госкино (ругаете сегодня) за то, что фильм «Проверка на дорогах» не выходил 15 лет? А где вы были все эти 15 лет? Вы же, когда фильм закрывали, были членом коллегии!

А где все были? Секретариат Союза журналистов, не говоря уже о Союзе кинематографистов? А как быть с тем фактом, что Павленок, разговаривая с А. Германом о картине, сказал: «Переснимешь Ролана Быкова — выпущу фильм!»[182]

Если бы такой же состав «думных бояр» от кинематографа, который собирается и вдет в высокие инстанции, когда нужно похлопотать о дачном кооперативе, похлопотал бы о фильме А. Германа, картина могла бы пойти и раньше.

Очень хорош был ответ М.С. Горбачева Юлиану Семенову: «Вы и занимайтесь!» Это касается нас всех. А сейчас у практических точек люди, которые ждут, чтобы им конкретно указали, с какой ноги им вставать.

По логике учреждения хороший - это послушный, у которого формально все в порядке. Художник для себя решает, для кого он старается и кому он служит — искусству или мифу о плане, народу или своему начальнику. Психология режиссеров, которые

воспитаны учреждением, — это психология служащих. За те годы, которые кинематографом руководили Ермаш и Сизов, произошла смена поколений. Поколение служителей муз, служителей народа сменилось поколением служащих, «показатель» — существо мифическое, типичная химера социализма. В кино он разработан антинаучно и противу дела.

Все попытки раскачать себя на статью пока безуспешны, я никак не могу поймать ключа к разговору, к тому, каким путем пойти.

Зархи:

— Не знаю, не знаю... Плохой сценарий — хороший материал, хороший материал — плохая картина, плохая картина — высшая категория, высшая категория — пустые залы. Пустые залы — Государственная премия.

(Тоже можно было бы процитировать.)

Люди получают высокие оклады (например, главный редактор студии «Мосфильм» получает 400 рублей, на 50 рублей больше генерального директора студии) за то, что должны иметь свое мнение и умение отстоять его, а они не только не имеют этого мнения, а твердят только одно: «Нам сказано, и мы должны слушаться».

В одной картине вымарали текст в стихах: «Мускулисто наше тело, непокорны наши души!» (это о комсомольцах 20-х годов). Вымарана реплика по чудовищной причине: «Кому непокорны?» — спросила зам. главного редактора студии.

Что такое восемь лет не снимать на «Мосфильме»? Критик Громов тут пытается навести тень на ясный день: « Лногие не любят часто ставить!» Я читал и невольно смеялся. С таким же успехом можно предположить, что некий человек в припадке скромности напишет заявление о том, чтобы ему убавили зарплату или не дали вообще!

Восемь лет, которые я не снимал, — это восемь погибших замыслов, это восемь картин, выбранных и поставленных в душе, поставленных от начала до конца. Нормальный режиссер, не имея замысла и решения, не понесет сценарий руководству студии, вплоть до распределения ролей. И это страшнее самого страшного. Замысел, выношенный тобой, остается в тебе, как неродившийся ребенок. И он умирает в тебе медленно, мучительно, не давая никакой возможности приняться за новый замысел.

Может быть, я приносил «не те» сценарии? Напротив, замыслы, которые я приносил, исполнялись другими.

Пятнадцать лет я работал (и продолжаю работу) над «Ревизором» Н.В. Гоголя, пять лет стоял в плане «Мосфильма» с

этой работой — фильм дали Л. Гайдаю.

Сценарист С. Ермолинский написал для меня сценарий «Денис Давыдов» — поставили его другие, сыграл сын С. Ростоцкого.

«Записки сумасшедшего» и «Медный всадник» — трагическую музыкальную картину — поставила потом Н. Бондарчук на ТВ.

На замысел фильма по опере Д. Верди «Риголетто» и книге В. Гюго «Король забавляется» мне нынешний директор института кино, а тогда председатель Госкино кричал: «Что тебя все проблема власти интересует?»

5-й замысел — «Приключения Васи Куролесова». («Только через мой труп», — сказал Сизов.)

6-й замысел — «Гроза» Островского (написал сценарий).

7-й замысел — «Блондинка». Мне сказали, что сценарий антисоветский, и тут же разрешили поставить его Любшину. (Эта пьеса сейчас идет в БДТ в постановке Товстоногова.)

8-й замысел — «Нос» — я поставил на телевидении.

И вообще — жалобную статью писать не хочется, не хочется ни жаловаться, ни «обличать». Статья должна быть устремлена в будущее.

А вообще-то все это муть собачья! Дали бы мне студию им. Горького на договорных началах, а всех «великих» — на «Мосфильм». Вот было б дело! И то жаль времени!

До каких пор «лады» с начальством будут представлены (общественно) как любовь народная, а любовь народная будет игнорироваться и считаться «левизной»?

В среду буду разговаривать с Ермашом (а Листов сказал, что Ермаш подал заявление об уходе). Стало быть, говорить с ним надо только о ближайших событиях? И станет ли он мне помогать? Просить буду только о фестивале в Западном Берлине и о «Чучеле» во Францию. Вообще, позвонить бы в иностранный отдел ЦК КПСС по тем телефонам, которые давала мне Диля Рашидовна.

Я долго не писал стихов
И знаю, что надолго
Не будет рифм, и слов, и снов!
Все взято в виде долга!
Сижу я в яме за долги
Перед собой и долей,
За то и взят я на торги,
Где платят лишь неволей.
А может, я, в конце концов,
И заболел за это.
Нельзя же не писать стихов,

Нося в себе поэта!
Нельзя же, паруса любя,
Все ждать и не отчалить!..
Нельзя же так любить тебя
И так тебя печалить!

12.01.86 г.

Принесли из журнала «Аврора» мою статью[183]. Прочитал и ахнул — она же плохая. Статью надо переделать полностью — от начала до конца. Во-первых, что есть для меня сегодня понятие отцовства? Ведь это проблема социального достоинства, ведь это то, что говорит об ответственности человека, о мужестве и мужском начале, о глубоком понимании того, что заботу переложить не на кого. Это есть долг, это простое мужское чувство во всей его ответственности и, к сожалению, не так уже часто встречающееся.

Во-вторых, надо разъяснить и об амплуа. Надо дать портрет А. Германа, вспомнить работу и написать о пятнадцати годах (включая реплику Е.Д. Суркова). Надо наотмашь (соблюдая мужское благородство) врезать <Лопушанскому>. Надо кое-что напомнить Герману. Надо объяснить, что импровизация — тоже актерская сторона дела, что текстовая импровизация ничем не отличается от прочих других форм актерской профессии. Надо написать о мире, о Канаде и т.д.

Короче, новое дело! Надо сесть и написать огромную статью, которая могла бы войти в книгу «До и после "Чучела"».

Это во всяком случае очень важно!

И вообще пора все делать на своем уровне.

М.б., даже о Бунееве <«Деревня Утка»> и Лопушанском как о режиссерах, приревновавших фильм к роли, то есть наоборот, роль к фильму.

А для сказки неплохо было бы построить декорации в Кижах, хоть часть, хоть общий план города для всех серий[184].

...Вчера был Володя Железников, писать статью (чтобы ее потом правили и т.д.) отсоветовал: не выздоровел, могу дать инфаркт.

Володя снова поднял разговор о совместном сценарии: или сказки немца «Крабат», или «Жанны д'Арк» для Кристины.

В русской сказке надо написать мать для Лены. Или роль со сказочными превращениями. Василису Премудрую (и сделать миф о Кикиморе, страшном существе с нежной душой). Хорошо бы миф о Снегурочке (или умрет — или растает).

Пригласил Бегинина Ж. — очень хороший парень[185]. Надо поговорить с ним о фильме для Индии и о копии во Францию - какую можно взять.

Посмотрел очень хорошую передачу «Сказка о мультипликации». Вел Вася Ливанов. Передача сделана очень интеллигентно и телевизионно. Чисто. Гармонично.

Позвонил в Ленинград в «Аврору» — отказался от этого варианта статьи.

От образа Персея — к образам людей, лично сразившихся с Горгоной, с войной...

В режиссуре Германа надо объяснить новое как развитие традиции. Дело не только в «правде» фильмов Алексея Германа, а в нежности описания образов, в добыче чистого золота, а не в создании синтетического человека из комплиментов и вранья. Надо скрыто противопоставить его Озерову, Матвееву, Наумову и т.д.

О картине Лопушанского надо написать о двух путях, по которым может пойти фильм, и договориться с редакцией «Авроры», что я поправлю материал в конце февраля (в этой части).

И может быть, стоит сказать о родившихся мыслях в работе: о лавинности апокалиптического сознания, о не учтенном в прогнозах будущего факторе массового сознания и его трансформации, о шизофренизации детства и об особой проблеме мира — спасении детства, самого его механизма.

Закончить надо страстно! Может быть, о Канаде? О фильме «Роки-4», о потере отцовства у авторов фильма. Отцовство и сыновность! Не надо растлевать души слепой ненавистью, кстати, патриотов и воинов воспитывает больше не ненависть к врагу, а любовь к своей Родине.

Вчера умер Илья Авербах. 51 год. Умер от рака - чудовищно!

...Во-первых, подвиг Персея — это испытание любви (а не ненависти!) — это тоже очень интересно. Побеждая Горгону, Персей защищал свою мать Данаю (возлюбленную Зевса) — он побеждал Горгону ради защиты матери!

Очень важно, что отрубленная голова Горгоны стала приносить пользу: она превратила в камень чудовище, которое пожирало людей (Андромеду), — и снова Персей заставил Горгону служить победе любви (над стихией)!

В камень же обратился и Фисей (дядя Андромеды), который захотел отнять у него любовь, — тут тоже сработала голова Горгоны... Персей снова защитил свою любовь (зла!). Горгоной же (головой) он освободил мать от Поликлета и обратил в камень весь остров.

В мифе же о Фаэтоне важен момент причины всего сюжета. Ведь Фаэтон решил доказать всем, что он — сын Гелиоса (сын Солнца): это претензии на мировое господство.

И очень важно, что к мифу о Фаэтоне обращались (тут целый список) и Микеланджело, и Леонардо, и великие композиторы.

Начать статью с мифа о Персее и кончить мифом о Фаэтоне, и статью назвать «Между Персеем и Фаэтоном (Обретение отцовства)».

Надо только разобраться, почему Персею помогали Гермес и Афина, и потом, что там за глаз, зуб и т.д.

Подойти к мифу, упомянув «Философию истории» Колдуэлла, и рассказать об экстраполяции, то есть восстановлении. Так подходил к мифу М. Булгаков.

Итак: миф, Бэкон, Колдуэлл и собственная трактовка.

13.01.86 г.

Вчера Лена снова заговорила о классике. И я вдруг подумал о «Волшебной горе» Томаса Манна (кино и телеварианты) с прибалтами и иностранными звездами. Тут дело такое: вот Саша Орлов поставил «Будденброков», и что? Как говорится, неплохо. (И что из того?)

Смотреть у нас будут — про чужих, там на это будут смотреть, как мы на их «Войну и мир». (Хотя смотрели мы с удовольствием, но снисходительно.)

А вообще-то это было бы интересно, и очень!

Пойти к «новому» на ТВ, выпросить «Мастера и Маргариту», «Ревизора» или «Волшебную гору» Томаса Манна...

Хорошо бы во вторник попасть в иностранный отдел ЦК КПСС (звонок Ермашу о фестивалях и о фильме во Францию).

Если делать 20-летие «Айболита», то это надо снять на ТВ. И хоть через 20 лет показать картину на ТВ. Юбилейный фильм (снять в «Октябре») открыть красиво и делово, с выступлениями артистов, пусть будут популярны, пусть Алла выйдет с «Арлекином», пусть споет Кристина. Это представление снять на ТВ. И наконец показать по телевидению моего «Айболита».

Просить сделать новую печать «Айболита» к осени надо, наверное, у нового министра. (Как и допечатку «Чучела» в хорошем качестве. И показать там, где не показывали.)

Надо добиться, чтобы премьера А. Германа была в «России» и «Октябре» (в марте, если картина выйдет в апреле). Надо сейчас поговорить о 20-летии «Айболита» с директорами кинотеатров.

16.01.86 г.

Вчера начал озвучание в «Соучастии». Как же они порезали материал! Как же порезали меня! Но роль все равно есть. И сыграл я, как оказалось, Сизова — видно, крепко засел он у меня в печенках. Да, собственно, это уже и не Сизов, а «эти», «они»...

Есть вымарки просто немыслимые и даже глупые. Картина должна быть такой протяженности, при которой она может стать

естественной. Пусть сделают 3300 и попросят добавить в прокате одночастевку.

Звонил вчера в Ленинград Мельникову и Герману — оба говорят, что картина у Кости Лопушанского не получается. Звонили из группы. Позвонил Костя, поныл в трубку (говорил, что картину закрывают), обещал вечером позвонить и не позвонил.

17.01.86 г.

Как быстро летят дни, уже половина января прошло. «Соучастие в убийстве». Вчера еще одна смена — все сцены с Михаилом

Даниловым. Было трудно: я сам себе задал такие задачи, играя длинными кусками, что потребовалось много усилий, чтобы это озвучить. Импровизировать на площадке — одно удовольствие, зато потом озвучивать приходится с большим трудом. Нет ничего труднее, чем озвучивать импровизацию.

Роль Филдса оказалась и огромной, и значительной, а главное — когда он в кадре, он центр сцены и тут же рождается его важность для фильма. Осталось еще на две смены: три сцены допросов, сцена с комиссаром, вечерний уход из управления, особняк Тайсона, выход из особняка Тайсона с журналистами, арест Нормана Сима, пресс-конференция по телевидению — 9 сцен.

Для «Запепы»[186]

«Тамара Николаевна была женщиной яркой и крупной, с пышными волосами, всегда сочно накрашенными губами, с высоким бюстом, крутыми бедрами и очевидной талией».

18.01.86 г.

Пожалуй, очень важно было бы написать вариант «До и после "Чучела"» для журнала «Педагогика», там прибавляют 62 страницы. И сделать главу вокруг Елены Санаевой (ее роль учительницы в фильме «Чучело»), Щетинина, Шаталова, Апраушева, Амонашвили, ростовского эксперимента, и взять весь материал, подготовленный для газеты «Советская Россия»... Прибавить писем. Вернуть главы «Тайм-аут» о восьми замыслах.

О педагогической науке от Пестолоцци. (Вставить цитаты из Евтушенко о княгине Марье Алексеевне.) Рассказать о Монреале и Париже... В канадской прессе писали о Лене Бессольце вой, что это самый пленительный женский образ мирового кино: Ромео и Джульетта, где Ромео оказывается предателем — в этом отражение того, что сегодня происходит с нами. (Сопоставить с «Рокки-4», где воспитывается «патриотизм», а на самом деле — растлевается детство.)

У фильма «Чучело» могло быть продолжение, «Чучело-2», где Бессольцева становится учительницей в той школе, где Маргарита

Ивановна уже стала директором школы. И все то же, но в среде учителей...

И есть такая книга...[187]

Интересно было бы это предложить Железникову. И продолжить Васильева, Сомова, Кнопку, Лохматого, Вальку, Мартанову.

Закалилась или погибла Лена Бессольцева?

Ушла в артистки... И мучается... и нет. Педагоги на концерте, а мучители просят автографы.

Надо сделать потрясающую любовную историю. Неожиданную и правдивую.

18.01.86 г.

Разговор с М. Юзовским.

1. Как Юзовский снял за 470 тысяч рублей сказку?

а) Американская декорация в два этапа, стоимостью около 70 тысяч (доставшаяся бесплатно).

б) Костюмы американские (с мехами и т.д.) стоимостью 70-80 тысяч.

в) Польская декорация — 20 тысяч.

г) Остальное — выворачивался и пришлось отказываться от многих сказочных вещей: от головы, от проходов с чудовищами, от проваливающихся декораций и т.д.

(Студия просила Госкино признать ее картиной высокой сложности — Иванова отказала.)

д) Трижды пришлось в процессе работы: первый вариант — декорация в Суздале, но ее разобрали (тоже американская, стоимостью в 1 млн рублей), разобранную суздальскую декорацию приспособил для своей декорации.

Для того чтобы можно было снять замысел, надо было еще тысяч 200. Итак, 470 + 70 + 80 + 200 = 840 тыс. рублей.

Я думаю, что уже в замысле М. Юзовский ограничивал себя, ибо понимал, что денег не дадут. (Выгодно это или нет?)

Итак:

1) Детское кино невыгодно производству: а) с детьми не хотят работать;

в) малая выработка;

г) трудоемкость.

2) Детское кино невыгодно финансово-экономически: оно затратно.

3) Детское кино невыгодно прокату, по валу — билет 10 копеек.

4) Детское кино невыгодно режиссерам: оно меньше окупается (особенно если оно хорошее).

Сколько стоит детское кино? Тут дело упирается в жанры

детского кино, ибо самые необходимые жанры детского кино (сказка, исторический фильм, научно-фантастический фильм, приключенческий или трюковая комедия) стоят в два раза дороже. 1 млн — 1,5 млн стоит в среднем настоящая сказка.

«Сказка о царе Салтане» — 900 тыс. руб.

«Три толстяка» — 900 тыс. руб.

«Айболит-66» — 750 тыс. руб.

(И это тогда, когда все было недорого.) Сегодня подорожало все, от гвоздя до керосина, и что?

Сказкам дают денег ровно 50% от того, что давали раньше, а на взрослые фильмы осталось столько же, а кое-где даже увеличилось.

Это на 50% условия ухудшились (в два раза!).

Мог бы быть исторический фильм «Возвращение» — о М. Горьком на Капри, с Лениным, Толстой, Маяковский. Финал: встречали его люди (наверно, есть кинохроника). Лена — Андреева.

Поднять документы. Ленина сыграть самому, с тем эпизодом, когда, описывая самоубийство, Горький почувствовал удар в грудь. Со сценами из жизни Клима Самгина, с любыми горьковскими героями, в которых переплавляется Андреева и он сам. Смещенная действительность, где искусство — правда жизни, а текущая жизнь — «вялая копия», поверхность действительности.

Срочно найти хотя бы «Горький на Капри»[188]. «Возвращение» — вот как встречали «возвращенцев»! Переименование Триумфальной площади в площадь Маяковского, а улицы Тверской-Ямской — в улицу Горького.

Завтра четвертая смена у Ускова — Краснопольского. Третья прошла отвратительно. Юматов пересентименталился до ужаса. Белявский не подходит явно. Вернул сцену ареста, но она не самая лучшая у меня в роли. И вообще все очень трудно. Реплика о таланте, которую я буду укладывать в сцене ухода из полиции, не очень ложится, по вкусу плохо. Надо озвучить, как было, и сделать вариант.

27.01.86 г.

Итак, инфаркт. Плохо стало еще до Нового года. Все врачи толковали о немедленной госпитализации. Я протянул: все думал — озвучу роли, съезжу в Париж, а потом полечусь. Вышло наоборот, лежу в реанимации 1-го меда, на Пироговке у доктора Сыркина. Сыркина видел два раза. Дело налажено — система лечит сама. Порядок, внимание, персонал молодой. Все осталось нерешенным — Ленинград, Усков, Париж, секретариат, домашние заботы и т.д.

Лену ко мне не пускают — очень обижаюсь, а новости сообщает небрежно, наскоро — фу, какая! Она и на «Чучеле» была в центре переживаний, и мой инфаркт ей намного тяжелее, чем мне. Во всяком случае, мой интерес ко всему, что осталось за чертой, воспринимает как каприз, не больше.

28.01.86 г.

Все жалюсь да жалюсь, а на душе хорошо. Хорошо оттого, что что-то отвалилось от меня и возврата уже не будет. Ощущение воли, которое пришло перед лицом даже не смерти, а ее вполне обычной возможности. Времени действительно трачу много, много и на суету.

Надо идти в правительство и просить студию им. Горького, просить как договорную, вплоть до иностранцев, вплоть до превращения в международную студию сказок и легенд. «Гайавата», «Песнь о Роланде», «Русь былинная» и т.д.

Мечты вчера далеко летали, легко, красиво. Все было очень похоже на правду, и логично, и смело, и размах, и польза. Отделить студию Горького, забрать Ялту, сделать там комплекс, общежитие (хоть палаточный городок). Затем на этой базе — пятую программу для детей и создание во ВГИКе новых факультетов — монтажеров, помрежей, вторых режиссеров-ассистентов

(без отрыва от производства, с высшим образованием, дипломами). С перестройкой всей системы от премиальных до договорных, с группой редакторов и авторского актива. С новым строительством павильонной площади, легких кинокамер, осветительных приборов, с компьютерами.

За всем этим годы выстраданного. Сказки и возвращение к полунемому кино дало бы валюту. Строить кинотеатры в бестелевизионном мире.

Великие легенды Индии, России. «Давид Сасунский», «Витязь в тигровой шкуре», «Тристан и Изольда», Аристофан, Еври-пид, Софокл, Эсхил, все легенды о Христе, комедии. Фильмы из старых фильмов (под старые фильмы). Жюль Верн. Научная фантастика. Сказки-серии.

Постепенно забрать у ТВ «Будильник», сказку на ночь, «Абвгдейку» — и, наконец, создать кинопромышленную 5-ю программу, международную. А кинотеатры (типовые) оставить уже сейчас: и на Мальте, и в Африке, и во всей Азии. И там же создавать базы для ТВ и кабельного телевидения. Высочайшего уровня учебные программы, работа с родителями, педагогические эксперименты.

Боже! Боже! Что можно сделать! Надо только выпросить должность с правами и самостоятельностью.

Я был бы умный, как змий, был бы дипломат, и я был бы собран — и это цель. Кооперировать большую творческую силу — ведь это можно было бы и пристойную зарплату сделать для актеров через это.

Собирать театры из освободившихся актеров, укреплять народные театры. Здания строить — эксплуатировать филармонию. Можно было бы развивать самим разное элитарное искусство.

Киностудия — база кинофильмов, режиссуры второго звена, определенного к производству, особая система премий и огромная самостоятельность.

Объективный стимул, а самое главное — объективный учет всего. Всего: метражей, пленки, технологий и т.д. Снимать на магнитках, придумать перевод.

Телеэнциклопедия по кабельной заявке, сексуальное воспитание, уроки... Дискотеки с обратной связью... Общность малых телеобъединений...

29.01.86 г.

Вчера был тяжелый приступ, а сегодня перевели в другую палату и делали уже первую гимнастику. Конечно, самое главное — это поскорее выздороветь, а потом уже все остальное. Но право же, так светло думать о том, что можно написать:

1) Главы сценария «Мама, война!».

2) Вариант «До и после "Чучела"» для Ольги Гдальевны Свердловой (с организацией откликов, рецензий и т.д.). И увеличенный вариант книжки[189]: семья, школа, искусство, референтная группа — фактор действующего закона. Стертость фамильных черт.

И все письма и письма — письма от учительницы — зона отчуждения.

...Перевели в другое отделение: из реанимации в палату интенсивной терапии. Была Лена. Делал гимнастику. Разрешили на коляске увезти в туалет.

Не спится. А коснуться к стихам что-то не велит. Надо позвонить, что инфаркт, но без того, чтобы знала мама.

<Про Пушкина >

Как лежа он писал? Как это можно — лежа? Особое движение руки, Как вольное течение реки, Рожденье рифмы, ритма и строки, Свободной мысли тоже... А кто же, как не ты, Великий Боже?!

***

Не умер я на этот раз,
Но так уж замотался,
Что начал умирать не в раз,

Да так и не собрался.
Не то что мыслию святой
Я наконец облекся,
А так — заботою пустой
Забылся и отвлекся.
О, не в великий звездный час,
Не на ходу, в работе,
Не в убивающей всех нас
За уголком заботе,
Не в горе, безо фраз и драм
И вовсе без попойки
Какой-то вышел вовсе срам,
Смерть заработалась к чертям,
А мне инфарктом по усам —
Я на больничной койке.

30.01.86 г.

Месяц прошел моего 86-го года — где он? На что он потрачен? Нет, решительно меняется жизнь — я ее решительно меняю. Категорически.

30.01.86 г.

Вдруг перевели в палату на пять человек. Среагировал, прямо скажу, негативно. После обещаний о палате на двух человек эта палата на пятерых. И в пять минут — потому что «кто-то» прибыл! А Сыркин в отпуске. Вот и все. Я и не у Сыркина, и в пятиместной палате.

В чем же смысл? Лене ближе ездить? Так пусть ездит реже. Или пусть возит Дима или Ромик. Старый Санай может свозить. Тут дело длинное, и даже в Одессе нашлась для меня комнатка[190]. Может, это уже моя испорченность, но уже лет 25 я не спал в пятиместных номерах, переучиваться поздно!

Надо ехать в 15-ю больницу или на худой конец в нашу, в Измайлово. Звоню, а Лены нет дома, и Паши нет. «Десь пи-шла».

Настроение несколько упало, что не ускоряет моего выздоровления. Пусть студия позаботится.

...Один оказался рассказчик-любитель и без обиняков начал: «От, у одного умерла жена, красивая очень, двадцать семь лет, он ее очень любил. И вот как стали зарывать, он кидается к ней и все, оторвать не могли. Как-то уже оторвали, похоронили, а он — партийный. Идет он к попу. Поп ему и говорит — у вас, мол, пропажа. Да, говорит, нет партийного билета. Отрывать могилу ни в коем случае. Надо спрашивать у синодских, там у них своя канцелярия. Ну написали, пришел ответ — можно, но чтобы присутствовал только поп.

Он людей нашел. Стоит в сторонке. Откопали, а он не

утерпел — взглянул. Билет его меж ней и гробом завалился, а у ей вся правая щека уже съедена. Есть такой червь могильный, он на ящерицу похож, так правую сторону всю отъел уже до кости. Он как глянул — в обморок. А поп партийный билет взял, и закопали»...

И без перерыва: «А вот еще схоронили одну старуху, и все знали, что у нее много было золота. Стали искать — нигде нету. Тогда поняли — у нее в могиле. Отрыли, а там змеи, целый клубок, они очень золото любят...

— Ну и что?

— Зарыли обратно, что со змеями сделаешь?»... Началось неплохо.

Надо бы драпать отсюда в 15-ю. Будут и условия, и внимание, и покой. Но Лена этого не понимает. У нее вот-вот приезжает Сыркин, а через неделю меня переведут в другую палату... А в той палате (она уже на двоих) и ходить можно, и вообще будет рай. (Ах, Ленка, Ленка, если бы это было с ней?) Я помню, как в Ташкенте меня привезли в больницу — поближе к дому — и уложили в коридор, так я украл свои вещи и тут же уехал в гостиницу. Ничего, нашлось место в четвертом управлении. Надо самому дозвониться до Кулиджанова.

Обиды, как тараканы по полкам, по столам на кухне, бегают по душе. И пришлепнешь одного, другого — бегут себе и бегут... полчища...

Надо решительно брать себя в руки — не спится. Попрошу снотворное.

31.01.86 г.

Итак, я переведен в отдельную палату, телевизор узаконен. Лена придет уже по закону. Может, наконец, позвонить и самому. Позвоню маме, а то я очень волнуюсь. Надо, чтобы Лена что-то продала и чтобы я уехал наконец в Ялту на всю весну. Очень я мечтаю об этом.

Сегодня напишу Леночке список своих просьб и буду постепенно просить их сделать.

На новом месте, а чувствую себя неважно. Опять были боли. Опять сняли уколом (баралгин), но мой сопалатник храпит! Вот новый ужас-то. Попрошу вату, чтобы заснуть. А ходить трудно, как будто не ходил никогда.

Ночь на 01.02.86 г.

А дни шелестят! А дни летят! А легко жить надо! И весело! И с наслаждением! А в чем виноват — пусть Бог простит, а в чем не виновен, пусть вдвойне не сердится! Я во многом не виноват, и в этом мой главный грех! Но Бог простит мне его, он создает счастливых мучеников как возможных пророков, как здоровых

духовно. Как великое Божие легкомыслие затеняет все это! Но легкомысленно, только по легкомыслию зачат человек, зачат в совсем ином, в наслаждении и даже, может быть, в грехе. Может, так и мир был создан легкомысленно и для наслаждения, а потом все обернулось всерьез. Но я все более убеждаюсь, что надо искать не происхождение жизни, а происхождение смерти.

Нет, не к жизни от смерти все движется, а наоборот — все к гибели течет, само течет, неукоснительно. Чудо спасает. Но кому-то надо взяться спасти мир. Тот, кто возьмется, тот и спасет. Сама мысль уже спасительна.

Что же буду делать с куревом? Ведь надо бросать. Я не чувствую внутри сил для этого. И для страха смерти сил нет.

01.02.86 г.

Встал, пошел звонить — со всех сторон: что вы делаете, ни в коем случае, слава Богу, разрешили до туалета. Ну что же — повременю.

Очень хочется курить — что делать?

И опять приступ. Сделали укол в вену, боль сняли. Кардиограмму сделали.

Стол у меня теперь есть. Но вот что делается с приступами? Скорее бы Леночка пришла!

02.02.86 г.

А месяцы летят! И болеть мне еще долго. Опять не сплю даже с уколом снотворного. Опять обиды в душе забегали, как тараканы. Что за дела?! Эпопеи Озерова идут в «России» и в «Октябре» — директора разделились, «Берег» Наумова — вот на всех фестивалях, а где же пойдет картина Германа, а куда поедет картина «Чучело» и будут ли признаки того, что происходит новая ориентация нашего руководства среди наших «думных бояр»? Я не отделяю коллегию и Союз от того, что произошло в кино. Лидер бандитизма в искусстве, науках, медицине, на производстве — это частность, надо поискать правде и справедливости места под небом самбй идеи самого справедливого общества. Позорно спекулировать псевдопатриотизмом и наводить тень на плетень по поводу кинокартин Р. Быкова, А. Германа, В. Абдрашитова и т.д.

Перечислить, какие картины выходили в атмосфере запрета и скандала и какие в обстановке премий и рукоплесканий.

У кого дачи, а у кого одни житейские задачи!

Писать надо о себе — о себе неприлично, писать надо о «думных боярах» — о «думных боярах» небезопасно.

А может, не писать всего этого, не написывать второго инфаркта?

Самое главное, что на секретариате все снова будет утоплено

в разговорах — так что же такое детское кино? (И как с ним бороться?) Должна быть докладная на имя бюро КПСС с просьбой выслушать, определив заранее время. Вот для чего надо просить поставить точки над и со званиями и т.д.

Я совершенно не сомневаюсь, что надо дать бой Госкино и по всем вычетам с режиссуры на премии своих фильмов. И все студии надо подготовить.

03.02.86 г.

Род человеческий стал смертен. Совсем недавно он был бессмертен — но вдруг стал смертен. Тут важен вопрос национального сознания, ибо нация уже была смертна и нации умирали.

«Быть или не быть?» — уже не вопрос лично гамлетовский.

И все-таки стоит поставить вопрос о происхождении смерти, ибо, наверное, естественное состояние всего сущего — жизнь. А мертвая галактика — верх достижения индуистских мудрецов?

1460 войн было за историю человечества.

Япония: 1500 насилий в школе в год. 25% самоубийств.

03.02.86 г.

Железников написал письмо и прислал наконец сказку «Крабат». Это типично немецкая сказка, кажется, их фестивальный фильм «Черная мельница» очень близок к этому[191]. Сказку эту можно сделать на гиперреализме, она имеет тайну, она имеет драматургическую ворожбу. Но это вовсе не то, что я хотел бы от сказки. Сказка по нашим параметрам производственно возможна. Может быть, много от братства, от тайны детского братства. Володе напишу.

Сценарий очень близкий каким-то темам и перипетиям. И по существу — ко всему привела неумеренная любовь матери, и по фактуре — что-то из «Негодяя», что-то еще откуда-то.

Сумасшедшую любовь стареющей матери сыграла Зина Шарко в фильме Муратовой «Долгие проводы». У Лены будет и лучше, и кинематографичней. Если найти Боброву — мог бы быть фильм о большой любви. Но это не для меня.

Совет Железникову — их много. Надо вывести сценарий из тематических предпосылок и заданностей. Избалованность должна оказаться. Герой любит мать. И тут не просто просить Боброву — как это он мать не нашел, потерял, тут что-то человечески может быть богаче.

Я хотел бы, чтобы режиссер взял Лену, а может быть, и Пашу, я бы помог, вплоть до монтажа, но начал бы со сценария.

Поговорить с Володей можно, но для него фанатки и новые мальчики не причина безумной любви матерей. (Это... насморк.) А тут бушует мир всеобщего вранья, травля таланта, личности —

все под вопросом. И любовь к матери тоже.

Написал Володе письмо, наверное, оно его обидит, а зря. Надо ему позвонить.

05.02.86 г.

Болею. Разрешили подходить к телефону один раз в день. Звонил Лене. Дозвонился только через соседей.

По телеку ничего интересного. Очень скучаю. Должен прийти Паша, Лена себя плохо чувствует.

Написать Косте Лопушанскому о том, что картина эта, может быть, не моя, но точно его: он делал и сделал то, что хотел, — это его фильм!

06.02.86 г.

Пора входить в режим: утро — день — обеденный сон и т.д. Надо уточнить питание, чтобы уже начать сбрасывать вес. Устраивать разгрузочные дни, все это время не курю. Все пока не верится, что сумею бросить курить. Надо выяснить с группами и с Сыркиным — когда я смогу озвучить свои роли.

Очень интересен американский фольклор: у легенды нет времени, время заменяет расстояние. Все рассказы типа жестокого романса, но есть мифологизированные исторические фигуры и т.д.

Надо перечитать письма, сделать, чтобы Лена прочла статью из 140 страниц и статью о Железникове (сделать главу о Санаевой-учительнице).

08.02.86 г.

Прочитал еще одну пачку писем о «Чучеле». В основном отклики на статью в «Юности», одно пышет ядом и злостью, но с неожиданной стороны. Я обвинен с точки зрения Достоевского и Феллини, обвинен как проповедник культа личности и полпотовец. А то, что фильм имеет успех, объясняется так же, как успех Фаддея Булгарина. Письмо болвана и шизофреника, но ответить хочется.

Надо позвонить Лене, чтобы принесла статью о Железникове и 140 страниц, которые были написаны.

Тут можно потихоньку писать для Ольги Гдальевны Свердловой.

11.02.86 г.

Получил предложение из Киева от Греся на роль работорговца (когда там очень много моих ролей). Написал резкий ответ. Получил от Кости Худякова тоже какую-то мизерную роль. Нельзя больше соглашаться на ерунду. Они смотрят не на роли Локоткова или Ларсена, а на муру у Стефановича. Виноват сам.

Выздоравливаю. Сегодня из отпуска вернулся Сыркин,

немного изменил лечение. На вопрос, скоро ли отсюда, ответил смехом. Стало быть, не так уж и скоро. Тоскливо, ко мне сегодня никто не придет. И пузо растет не по дням, а по часам, сам виноват, ем много. Надо скорректировать Лену и прекратить жрать. А тоскливо всерьез.

Почему-то не хочется больше никому звонить. Наверное, больше никому не позвоню. Вообще накапливается желание прорвать свою жизнь, как нарыв. Пусть все останется так, как есть, кроме одного — я буду больше считаться с собой, со своими желаниями и интересами. Хватит цирлих-манирлих, со мной никто не считается, а я хочу считаться с людьми, но только не так по-рабски: мне слишком неудобно перед другими, слишком неловко отказывать. И не хочу быть вежливым и отвечать дипломатично на хамство. Хватит — всего хватит. И мелочных дел, и мелочности в отношениях. Одно связано с другим.

Прочитал доклад Грамматикова на секретариате. Написал свое выступление[192]. Не знаю, надо ли его представлять целиком. Может быть, оставить его как докладную в ЦК КПСС... В общем, приехал Дима, я ему отдал черновик, продиктовал. Ушло на это часов пять. Устал. Читала Лера. Говорит, в гробовом молчании Кулиджанов сказал, что будет информировать ЦК КПСС, но... но опять я не вижу решения секретариата из двух частей: в первой части — Грамматикова — постановления не выполняются, нужна реформа, которая уберет противоречия между детским кино и особенно его жанрами, и взрослым.

15.02.86 г.

Ночью был приступ. Я очень испугался. Значит, не идет на поправку? И сон о Лене и ее уходе от меня. Со словами «ты опоздал». Так похоже на нее, ведь я ее так знаю, так что сон произвел чудовищное впечатление.

Вчера вечером так сильно закашлялся, что оборвалась какая-то мышца. Очень резкая боль.

17.02.86 г.

Прочитал сказки народов Мали.

Сказки милые. Заяц — Ходжа Насреддин. Глупые? И т.д. Но две сказки особые, ни на что не похожие грустные сказки. «Дочь ветра» - о Синеглазке, к которой попросился парень, но когда он стал песни петь о любви к ней, она к нему остыла. Улетала на свое облако, разбрасывала цветы. Он привязал ее к мачте, потому что не мог жить без нее. Но она дочь волны и ветра. Лодку разбило, она улетела. Он умер от горя, и теперь она грустит о его песнях. Вторую я в каком-то варианте слыхал, тут она называлась «Кондар и голубь». Старик ловил голубей и ел их. Поймал троих, а четвертого худого. Съел толстого, потом остальных и когда

решил съесть самого дохлого, то встретился с ним взглядом и узнал в нем себя, свою судьбу. Подружился с ним, искал ему зерен. И все ему рассказывал, но однажды тот ответил ему человеческим голосом: отвяжи меня, я тебе помогу. Старый Кондар испугался потерять единственного друга, но однажды, боясь, что оба умрут с голоду, отпустил того на волю на три дня. И наконец голубь принес ему кольцо, волшебное. Но посоветовал перенестись за тридевять земель, чтоб его не знали (и не завидовали). Кондар приказал кольцу, оно перенесло его к красивому городу, голубь успел сказать: «Проси богатства», тот попросил и оказался молодым, богатым... Но кричал, чтобы голубь не улетал, что он не может без него жить. Но голубь сказал, что еще прилетит. Шло время, и счастливый, вечно молодой и богатый Кондар забыл голубя. Однажды ему сказали, что о его окно разбилась птица, он не вспомнил — птица умерла. И что-то тревожило его, пока он не вспомнил, и тут же умер. На его руке осталось волшебное кольцо, которое никого не заинтересовало, оно было бедным, туда был вставлен кусок сандалового дерева.

Грустная сказка, сказка с печальным концом — редкость. Мне приходилось встречаться с грустной сказкой только в русской мифологической сказке «Снегурочка» (русский вариант — миф о Кикиморе). Но в русском варианте вообще нет не трагического выхода, трагизм заложен в самой сюжетно-фабульной основе. Тут грустная интонация — назидание!

В первой сказке — о безмерности любви к красавице, во второй — о человеческой неблагодарности. Они могут быть очень полезны для детей, эти грустные сказки. Это трагический катарсис для детей.

Голова не работает. 25 дней больничного времени ушло ни на что, даже не собрался с мыслями. Не написал ни одного стихотворения. Не могу собраться, чтобы прочитать книгу Феллини. Внутренне не готов, чтобы ее читать. Все идет мимо сознания. Самочувствие вполне приличное, приступов никаких. Но не могу даже собраться с мыслями, что дальше. Парализует волю, что еще месяц болеть. Лена приходит регулярно, не была только раза два-три. При ней совсем расслабляюсь и чувствую, что ничего не хочу, кроме того чтобы вернуться домой. Горло не полощу. Сегодня даже не смазывал головы — разлагаюсь! Все время думаю, что и так трудно было работать, и так часто болел, а сейчас что? Что же это будет? Каждый приступ, который случается, очень пугает. Выводит из равновесия.

Но! Берусь! С завтрашнего дня! За полный режим и работу!

...Много думаю о том, что происходит в стране. Начали

критиковать все, но, честно говоря, совершенно непонятно, что делать? Где те люди, где те силы, которые одолеют опричнину бездарностей и деляг. У нас в кино очень мало что изменится. И в моем положении мало что изменится. И Гера стал лишним, даже Додик Нелин — и тот не может и не хочет работать среди современной шоблы.

Надо узнать о негативе и исходных «Айболита», заставить отпечатать новые копии. Большая программа забот о своих делах и о детском кино.

18.02.86 г.

Через неделю, в четверг, меня, очевидно, отправят в Подлипки. Так что лечение движется. Сегодня думал над «Куролесовым»: сделать Катьку-Кармен тридцатилетней, которая врет, что девятнадцать недавно исполнилось. А ее дядя — которого дать играть Олегу — будет младше ее.

А финал роли сделать — любовь с первого взгляда к милиционеру, который будет ее арестовывать. Он вдруг скажет ей, потупясь: «Буду ждать!» И за решеткой счастливое лицо отъезжающей Катьки-Кармен.

А Вася Куролесов в армию собирался со своей собакой.

А одна из основных сцен — мастера и Курочкина, меж которыми находится современный подросток (между воспитателем и уголовником).

Катька-Кармен ходит в вечернюю школу в седьмой класс. У Катьки ресницы потекли по поводу стенгазеты, она плачет и говорит: «Потому что мне никто не помогал», как в «Мюзик-холле»[193].

Педагог сегодня — это не тот, кто знает! Это тот, кто все время узнает! Который не знает детей, ибо их знать нельзя, а все время изучает их. В них крайне важно прошлое и настоящее, которое они в себе содержат. Но еще важнее будущее, которое может только угадываться, проецироваться на основе обучения. Ибо в детях каждый раз не то, в чем они похожи на прежних, самое главное, существенное и решающее как раз то, что их отличает от прежних. Это все равно что разговаривать с живым человеком, где необходим диалог. У нас преподавание ведется в форме монолога. Педагоги, «знающие детей», — это как раз те, которые привыкли все время наблюдать их. У многих педагогов «знание» детей накапливается, как раздражение против них, вплоть до ненависти. Раздражение — это очень плохо, ненависть — недопустимо, но это вариант знания детей сегодня.

Сегодня школьник (и студент) — это особая загадка, она все время имеет характер бумеранга: возвращает взрослому миру из того, что он дает на самом деле (ложь — в том смысле ложь,

правда-правда, детское восприятие совершает коррекцию не только на непонимании, но и на реальность — это часто непредсказуемые результаты. Возникновение у нас маленьких нацистов — нечто такое непонятное для всех, кто помнит войну, что крайне нуждается в анализе и расшифровке).

Не надо плакать по капитализму, нельзя, создавая общество справедливости и человечности, мечтать жить не хуже, чем живут в мире несправедливости и бесчеловечности.

Прочитал пьесу Майи из Ленинграда — задумка (т.е. это факт ее биографии) очень интересна: образцовый класс оказывается супердерьмом!

Ах, как было бы хорошо, если бы они ее затравили, оклеветали, вышибли из школы с подмоченной репутацией. А сделав это, каждый бы в душе посочувствовал. Чем не «Чучело-2»? Может, показать Володе Железникову?

Но это только материал. Материал был, материалом остался. Но девка наглая и ничего не понимает.

Звонил Костя Лопушанский, возмущался моими разговорами с Госкино. Я просил Лену позвонить ему, чтобы он набрал мой номер.

Я очень хочу ему сказать, что буду подавать дело в суд[194], ибо позиция группы предательская, объем работы был большим, и это надо признать. Обещал ты, вся группа, директор объединения, сказали, что повезли утверждать новые сцены. На самом деле в Госкино сообщено, что «Ленфильм» против оплаты и не представляет к оплате никаких документов. Это было после того, как только что приехала ко мне Наташа и сообщила, что все документы на «Ленфильме» оформлены и сданы в Госкино. Пусть Костя согласится, что я и высказал пока рядовому работнику Госкино, но выскажу и на суде, и руководству Госкино. Мне обман надоел. Я написал Ермашу письмо, что категорически возражаю, чтобы кто-либо меня переозвучивал. Ермаш принял мою просьбу и дал команду согласовать со мной сроки. Сроки со мной согласовали. Так что приглашение Гердта на мое переозвучивание меня удивило. Тем более что вы об этом мне не сообщили. Я был очень расстроен.

22.02.86 г.

Расстройства продолжаются: «Советская культура» без моего разрешения напечатала о «сказке» — выступление на секретариате. Получилось, что в ряду других я самый мелкий, и получилось, что я все-таки вмешался в эту свару своим тявканьем. Вчера из-за этого чуть второй инфаркт не схватил.

23.02.86 г.

Аверин теперь в «Советской России» ответственный

секретарь. Я созвонился с ним и договорился, что дам статью в один из дней съезда (после политического доклада) — нужно ли это?

Осталось три дня пребывания в этой клинике. Сегодня начал иглоукалывание, большое желание курить, а курить необходимо бросить. 17-го — в Подлипки. Созвонился — обещали отдельную палату. Написать статью за день, за два немыслимо. От Сизова звонка не было, от Хохлова, директора «Ленфильма», тоже. Написал Лене доверенности, заявление Хохлову, доверенность Лене на иск по отношению к «Ленфильму».

Кроме того, надо дать все данные для искового заявления для адвоката и раскрыть перед ним все возможности разоблачения группы.

Но статью все-таки написать хочется, на очень высоком гражданском пафосе, на глубоком анализе. Может быть, повторить название Вахтангова: «С художника спросится».

27.02.86 г.

Переехал в Подлипки. Началась реабилитация. Одна из главных задач — похудеть. Вешу сейчас 84 кг. Лечение только разворачивается.

01.03.86 г.

Вот и весна. Солнышко, мороз. Ручные белки и синицы. Состояние пока размагниченное. Ничего не могу ни писать, ни думать. Хочу спать, но ежесекундно чувствую пузо, и нет большего желания, чем его сбросить.

17.03.8бг.

19-го уезжаю в санаторий им. Горького, под Москву. Самочувствие гораздо лучше. Но судя по почерку — я в состоянии отупения. Что делать, просто не знаю.

23.03.86 г.

Я тут пятый день. Тут хорошо. Но записывать ничего не хочется. Тоскую. Очень душит, когда хожу. Надо лечиться. Надо сбрасывать вес. По-моему, я его не сбрасываю. В понедельник взвешусь, было 83,6. Неужели ни капельки не сбросил?

24.03.86 г. Понедельник

Тут хорошо. На 180—200 больных — 380 сотрудников обслуживания (1,5—2 чел. на 1 больного). Конечно, в таких условиях можно добиться прекрасного отношения персонала к больным. Хотя чувствуется, что персонал напряжен и ждет от больного подвоха.

Вчера была Лена. Когда ее долго не вижу, мне кажется, что мы отчуждаемся, уходим друг от друга. Это очень неприятное чувство[195].

Но отдыхаю я душой и телом. Меня пока при ходьбе и

вставании все-таки душит. И худею я (если худею) что-то очень медленно.

Замечательная телепередача[196]. Дивный разговор с замминистра, перед которым Щетинин[197] стоял, прижимая руки к груди, и просил понять, просил, просил, просил... Академия педнаук вообще не пришла...

Как жаль, что я болен! Я бы очень хотел участвовать в этом разговоре, и если будет конференция, я подготовлюсь и выступлю.

В меня входит победность, я хожу, выполняя режим: 1500 м, 2000 м, 2500 м, 3000 м, 3500 м. С каждым шагом приходит бодрость, ощущение своего тела, уходит старость, и снова о ней думается весело, ибо ее нет. Нет старости! (Или это только пока так?) Надо ходить. Я хочу продлить пребывание в санатории еще на 10 дней (до 23-го). Тогда в начале апреля я смогу озвучиться, надо договориться с Жаворонковым и Сизовым и поставить студию перед фактом телеграммой Жаворонкова или Госкино.

Они привезут картину, я ее тут посмотрю и в 4-м ателье, мы ее запишем прямо частями, м.б., это 5-е и 6-е (суббота и воскресенье), м.б., это 3-е и 4-е. Надо поговорить с Жаворонковым. (Запретить курить заранее.)

28.03.86 г.

Сегодня позвонили: надо доказать, что «Чучело» — картина детская. Значит, все ясно — нашли причину, почему не дать премии, — она выдвигается как детская, а она вовсе не детская. Это тот пункт, по которому только плохая картина наверняка детская. Это не Лена должна доказывать, а Союз, надо и Белинского слова привести, что настоящее произведение для детей такое, которое одинаково хорошо и для взрослых.

29.03.86 г. Суббота

Кинопанорама. Ведет Никита Михалков. Даже критика есть. Сидел старенький Брагинский, сидел толстый самодовольный Демин. Никита хорош: костюм, усы, взгляд. И все пусто. А с Брагинским — трусливо (ибо это не Ростоцкий, или Матвеев, или Бондарчук) — нашли, на ком отоспаться (за ним ведь и «Берегись автомобиля!», и весь Рязанов). И потом, зачем было тащить на экран Брагинского? Это же какая-то гнусность.

Самое главное — активно наступаю на болезнь. Сегодня прошел уже 11 500 метров. (Это уже что-то. Скорость 6—7—8,5 — 500 метров.) С каждым днем (тьфу! тьфу! тьфу! — стучу по дереву) наращиваю силу, наливаются мышцы, распрямляется спина. Болезнь становится материалом преодоления себя, из недостатка хоть какое-то (а может быть, и больше) достоинство. Глупо звучит, но инфаркт подстегнул меня, даже стеганул, и я,

как лошадь, рванулся и пошел. Пошел, пошел, пошел. (Ох, не упасть бы!)

Ничего, мы еще покукарекаем! А драться со всеми буду — ужасти! И нервно тратиться на это не собираюсь. Очень хочется сосредоточиться на работе. В первую очередь на работе, и в десятую — тоже.

Когда я говорю «драться» — это для меня сегодня совсем иное, чем было совсем недавно.

Не надо никаких усилий,
Союзов, пактов, встреч и почт.
Я, как и вся моя Россия,
Обманут, но не идиот.
Я, как и вся моя Отчизна,
Устал от всяких снов и слов.
Моя прижизненная тризна
Идет под гул колоколов.
И мне светлее с каждым звоном,
Спокойней, проще и нежней,
Обманы падают с поклоном
Перед могилою моей.
Обманы падают с поклоном,
И мне светлее с каждым звоном.
Я понимаю вновь и вновь...
Что — жизнь! Куда важней — любовь.

31.03.86 г. Понедельник

Что-то отовсюду обсер! Из Ленинграда сообщили, что в Москву с озвучанием не собираются (нет денег)[198]. Директор объединения говорит, что не разрешит это под дулом пистолета. Звоню Ермашу, тот вяло командует Сизову, Ивановой. Нет, говорит, они приедут. Но они не приедут. Костю вполне устраивает этот Захаров, который озвучил меня. Директор объединения (Коньков) заявил, что он всех устраивает. (И это он заявляет в лицо снимавшемуся актеру.) Славное дело! Славный малый Костя Лопушанский, славная история со всей этой ролью. Трудно будет обо всем этом забыть, но надо, и как можно скорее. И в статьях, перечислив сыгранные роли, не упоминать даже о Лопушанском. Он считает, что актер тут ни при чем, а я, напротив, так не считаю. Я напишу и о том, что за него монтировали и продумывали весь фильм.

Написать надо и о том, что было и как можно издеваться над актером.

А может быть, и этого тут не делать.

Надо вечером накрутить Армена <Медведева>, чтобы он пошел к Ермашу и Ермаш бы приказал. А я пошлю телеграмму,

что согласно договоренности с вами могу озвучивать роль в Москве.

Из окна санатория им. Горького (элегия)
1
За окном моим март,
И земля обнажилась.
Снег уходит, чернея,
Зябко жмется к буграм.
Сосны в небо ушли,
Здесь они старожилы,
Они лес еще помнят,
Пенье птиц по утрам.
2
Здесь когда-то росли
Исполинские липы,
Здесь лесной среди воли
Жил от веку народ.
Здесь теперь санаторий
Закрытого типа,
От Совмина России,
От особых щедрот!
3
Тут у медперсонала
И голос нежнее,
И леченье, и пища,
И покой, и уют!
Что какой-то там лес!
Птицы тут поважнее,
Хоть совсем не летают
И с утра не поют.
4
Кто один — в одноместном,
В двухместном — супруги,
Отдохнуть приезжают,
Подлечить организм.
Тут на двести больных
Ровно вдвое обслуги,
Тут давно все свершилось,
Тут давно коммунизм.
5
И меня, лицедея,
Тут приняли тоже,
Сердце вдруг надорвалось

От мирской суеты.
Что же — это всегда
При дворах и вельможах,
Кроме слуг и гризеток,
В моде были шуты.
6
За окном среди сосен
Белеет пристройка.
Окна мелом замазаны,
Видно — хозблок.
До чего же у нас
Так убожество стойко!
Как на ТУ-104 —
Амбарный замок.

Домовой замахал на Фому руками: «Ты что, ты что?! Бойся корову спереди, лошадь сзади, а бабу со всех сторон».

А вообще-то «Из окна санатория» это о том, как самые душевные калеки при лицедеях становятся детьми... любопытно. А раз любопытно — уже оживает, уже «святая вода».

Многие сказочные образы касаются чаще не телесной жизни человека, а жизни его души, даже точнее, его духа. Поэтому их сказочность условна, на самом деле они конкретно реалистичны. О духе огня сказать «огонь» — глупо. Это так же глупо, как назвать самолет алюминием или железом. Дух огня и не огонь вовсе, не говоря уже о том, что огонь на самом деле химическая реакция.

Из всех моих замыслов сказочный — самый лучший. Может быть, «Вася Куролесов» — четвертая серия сказки, и все домовые и лешие на месте. Одна мать — всегда мать. Одна колыбельная — всегда колыбельная. А плач Ярославны — всегда плач Ярославны. Вот и будет Лене великая роль. Пропадет сынок, пойдет мать за сыном. И все любимые образы вставить...

...Или все-таки надо делать «Соблазнителя»...

05.04.86 г. Суббота

Озвучиваю. В роли пока ничего не понимаю. Понимаю только одно — Лопушанский не вполне нормален. То, что я видел, профнепригодно. Но вот что такое тенденциозное восприятие: ему явно не очень нравится, что происходит «замена» его творчества на «мое» — что-то они придумали. Что — не знаю. Надо будет сделать копию, чтобы она у них не пропала (копию моей записи). И надо будет проследить, чтобы эта перезапись произошла.

Они все время совещаются со звукооператором. Звукооператор новый, взявшийся в картине непонятно откуда.

Того Костя заменил. Почему? Вчера «Лучше не будет!» — вернемся[199].

Надо сделать кого-то свидетелем происходящего. Жаль, я вчера не использовал Бабушкина. Надо было посоветоваться[200].

Надо, чтобы кто-то отдежурил (Юра или?). Или ничего не надо.

У меня к нему <Лопушанскому>, особенно когда я вижу его Наташу[201], брезгливое отношение. Наташа продолжает свое: «Зачем, зачем он все Госкино поставил на уши?»

06.04.86 г.

Лене С...
Вот грусть вечерняя без причин.
Вот я — причина всему тому,
Что вечером грусть без всяких причин
Гонит душу мою, словно из дому!

Грусть очень личное, как-никак,
О ней не пишут в стихах-дневниках.
Но я-то знаю ее наизусть,
Эту сквозную грусть.

Ту минуту, когда пред собой
Ты нагой и таков как есть,
Сам для себя, как плохая весть,
Посланная судьбой.

Ту минуту, когда в тиши
Все в тебе готово творить,
Когда на небе твоей души
Зажигаются звезды — тайны твои.

Грусть в мое сердце приходит легко
И не дает мне уснуть
Небо души, как же ты высоко
Как же долог к тебе мой путь!

Тайны и звезды манят к себе,
Я метеором мчусь...
Это в душе моей и в судьбе
Я в твое сердце стучусь...
(Я к тебе в сердце стучусь.)

07.04.86 г.

Сегодня вторая смена озвучания. Еду с напряженкой. Что вынашивает этот больной мозг Кости — и предположить трудно.

Во всяком случае, я не нашелся на реплику молодого звукорежиссера «лучше не будет». Они прекратили запись, якобы из-за того, что я устал. Я не придал этому значения, но в этом что-то есть. Жаль, если мои прогнозы окажутся верными. (Если они собираются что-то выкинуть, то они это сделают сегодня... Или испугаются?)

Во всяком случае, есть тревога. Интуиция, или я все-таки измотан в нервном отношении. Естественно, что в первую смену мне было трудно, будет легче. Они не привезли даже монтажных листов, чтобы я не мог озвучивать по тексту, а монтажные готовы[202]?

Тут важны письма Ларсена, звучащие за кадром, — это одна интонация, и важно, что они отличаются своей интонацией от бытовой речи. Что же во всем этом? Да, в общем, ничего сложного, кроме того, чтобы все было живым.

Ну, Костя, погоди!

08.04.86 г.

Только вчера (на второй смене) Лопушанский в какой-то степени понял, что очень хорошо, что я озвучиваю. Потому что только вчера обнаружилось, что многое вообще неизвестно как делать. Письма, написанные Германом, не очень-то уже и глубоки. «Я любил маму, мама любила меня и все остальное» — «квель» откровенная, прямо скажем, для очень бедных. Озвучание утратило для меня всякий интерес, важны просто интересы «фирмы» (то есть меня как фирмы).

Фильм обладает особым качеством: он есть и его нет, вернее, его нет, но он как бы есть. Это — типичное кинопойло кажущегося содержания, где вакуум вполне может рассчитывать на заполнение пустоты талантом зрителя.

Единственное, на что я надеюсь, так это на религиозность звучания отдельных построений фильма.

А жаль. Фильм мог состояться. Он был снят. Но смонтировать Костя его не смог, а у ребят (Арановича и Германа) не хватило ни желания, ни времени.

А для телека можно было бы сделать — невыбиваемые две серии.

На название «Записки мертвого человека» придет массовый зритель. Он будет плеваться, ибо пойдет на криминальный фильм. 2/3 картины зрители будут думать, кто шпион: Ларсен или Хьюмель? Все это — типичное мондавошество.

Хватит сниматься! Надо снимать и играть у себя роли.

...Может быть, зря беру в санатории продление — очень хочется домой.

...Приехал отец, надо ему помочь[203]. Надо позвонить в

Подольск (в архив и в горком), чтобы был звонок, чтобы его приняли и помогли. А может, послать с ним при этом Олега.

Нет ли у студии (Иванова) контактов с архивом?

1) Надо попросить Лену, чтобы она привезла меня пораньше. Надо достать телефоны Подольска и позвонить. Надо послать Олега и Диму. Надо самому написать в Подольск письмо. Звонить в обком, в горком, начальнику архива.

2) Надо просить Лену привезти «Куролесова» (папку).

3) Надо в АХО спросить про письма.

09.04.86 г.

Вчера закончили дубляж. Писать ни о чем не хочу. Очень хорошо, что я сам озвучил роль. Это бы сидело занозой в сердце всю жизнь. Надо ставить и самому играть.

Бунт в Союзе!

Вчера не выбрали делегатами съезда Кулиджанова, Ростоцкого, Бондарчука, Марьямова — короче, прорвался как-то Наумов.

Меня московская секция тоже не выдвинула делегатом съезда, и тем не менее выбрали. Хотелось бы объясниться с Панфиловым и Меньшовым, как это так произошло. Они же держатся товарищами, даже друзьями.

Совещание продолжалось с 4-х дня до 2.30 ночи. Вот так компот. Надоело людям, что Союз, забыв все на свете, «щиплет» каждый себе. До предела надоели. Но это вовсе не значит, что правление будет другим. Их все равно выдвинут в правление, и съезд проголосует. Может быть, не за всех. Но на съезде они дадут «бой». Они проведут его «организованно». Они сами себе дадут слово. Ростоцкий будет заливаться соловьем — он это умеет, Наумов скажет пару левых фраз, и этого будет достаточно. Но надо вмешаться. Кстати, мне хотят дать слово.

Я бы начал с XXVII съезда — с того, что все выяснилось: программа огромна. И тут возникает ясность. Сегодня один из основных вопросов — вопрос выборов правления и руководства Союзом.

10.04.86 г.

Сегодня должна приехать Лена. Голос у нее с утра раздражительный, сердитый. Пашка опять простужен — она это переживает страшно. Действительно, пока не будет закаливания, речи не может быть о здоровье.

Стихи и записи никак не прорезаются — неужели это транквилизаторы?

Очень хочется начать работать над чем-то. Очень хочется. Очень хочется сделать фильм для Лены.

По официальным данным — «Чучело»

23,7 млн зрителей у нас + 13 других стран — это еще 2,5 млн зрителей = 26 млн зрителей. Надо судиться[204].

11.04.86 г.

Прочитал «Печальный детектив» Астафьева. Это очень сильная вещь. «Лапшин» Германа этого направления. После «Матрениного двора» я такого не читал.

Фильм? Да, для Лены роль гениальная, сыграла бы очень хорошо, но ставить мне это как-то... Одним словом, не хотелось бы пристраиваться в хвост к Герману. Но это, конечно, очень интересное произведение. Что-то раздражает. Что — пока не понимаю. Может быть, ненависть автора «напомаженного поезда», в котором езжу я, испытывая муки его героев и проживая все ту же жизнь, теряя смысл, ориентир, умирая и оставаясь в живых. Так что нечего меня так ненавидеть. Я знаю эту жизнь, я вырос на Зацепе, но я не думаю обо всем этом с такой болью и ненавистью. Может, не мне судить — у меня все это в прошлом, в сокровенных воспоминаниях детства, а прожить такою жизнью не тогда, а сейчас — все отпущенное Богом время? Не знаю. Но знаю, что этот мир добрее и менее пошл. Я не чувствую стены меж собой и героями Астафьева. Очень много раздражения, очень много: «Эх вы, сытенькие!»

Хотя, может быть, «Эх вы!» по отношению к нам и правда, но вовсе не вся правда.

13.04.86 г. Воскресенье

Немного пожалел, что продлил срок пребывания здесь на десять дней. Решительно не знаю, что мне тут делать. Или начать работать, или продолжать отдыхать. Хорошо бы сбросить еще 4 килограмма лишнего веса. Прогулки сделались необходимостью. (На погоду не обращать внимания, и в день проходить не менее 15 километров, кроме физкультуры.) Разобраться с «Куролесовым» и заново расписать все дела. А болею я уже почти полгода! (Мне их никто не вернет.) Надо помочь отцу (с Подольском) и этой несчастной попасть куда-то[205]. Вчера почему-то одолела тоска. Может, сегодня после обеда рвануть домой? О путевках на Рижское взморье мы еще не думали. Хотя, если выступать на съезде, то взморье — после съезда.

14.04.86 г. Понедельник

Во времена культа личности в практике была персонификация идей в отдельных личностях: в детском театре это был Брянцев, в детской литературе — Кассиль, Чуковский, Маршак, в кино — Ромм, Пырьев, Козинцев и т.д. Эти люди обладали силой, были амортизаторами административно-чиновнической стихии, которой, если не дать отпора, то получится то, что получилось сейчас. Критерием были их

достижения, их моральность, их нравоучения другим.

Старшие брали под защиту младших братьев своих. Это традиция началась с А.М. Горького. Во времена Брежнева, где приятельские отношения взяли верх над принципами, где расцвел середняк, где послушный и удобный стал первым, вверх пошли второсортные, со всей своей ненавистью к настоящему в искусстве. Наши «думные бояре» славны нынче тем, что помогают только себе, молодежь осталась без защиты и присмотра, «Дебют» — организация, где молодому с первых шагов выкручивают руки.

Таким образом, середняк пошел за эталон, все высокое пустили под клише фильмов, ущербных в идейном отношении: так закрыта «Операция "С Новым годом!"», «Телеграмма» и т.д. и т.п., «Чучело» получило всего 600 копий.

Беззаконие, безнаказанность растлили наше руководство. Законов нет! Нарушение конституции на каждом шагу, практическое снижение зарплаты (за последние 10—15 лет зарплата уменьшилась на 75%).

Юридический порядок. Причем тенденция не платить за работу. Нельзя, чтобы большие доходы по закону были бы чем-то стыдным и с ними бы искусственно боролись. Так не на словах, а на деле поднимается авторитет вора, деляги, мародера — он может заработать больше всех!

Надо восстанавливать уважение к художественности: это финансы и идеология интенсификации, это в искусстве лозунги «Долой ущемление талантов!», «Долой превращение киностудий страны в учреждения!», где игра «ты начальник — я дурак, я начальник — ты дурак» — главная основа, а послушность — главное качество работника.

Художественные советы. Повышение роли партийных организаций. И это означает не только большие права парторганизациям, а и большее привлечение в партию людей талантливых, честных, верных идеям Родины, которым идеи 27-го съезда близки и стали выражением их внутренней личной духовной потребности.

Не так все страшно! Союз кинематографистов оказался на высоте, он забаллотировал... теперь за этой реальностью должно пойти Госкино.

Союз стал столь послушным, что его существование оказалось призрачным. Огромная масса мастеров, профессионалов были отлучены от дела. Стена меж людьми и верхушкой. Союз стал департаментом нашего Госкино. И чуть что — не надо сталкивать руководство и художников. А сталкивать надо! Ибо требовать «не сталкивать» — это то же самое, что потребовать от двигателя внутреннего сгорания покоя в

цилиндрах, как высшего порядка. Нет, тут в столкновении газов рождаются лошадиные силы.

Спрашивать, почему у нас плохие картины, в нашей среде смешно. Все, что существует и действует как кинематографическая идейно-производственная система, неукоснительно, решительно и бесповоротно требует плохого фильма как эталона нашей продукции.

Сегодня в «Ударнике» премьера «Проверки на дорогах». Из Ленинграда приедет А. Герман. Хочу тоже поехать. Все же это сбылось! Все же это случилось!

Говорят, пошли рецензии хорошие. Щербаков в «Советской культуре», говорят, хорошо написал о Локоткове.

Вот картина о Войне. После «У твоего порога» и «Если дорог тебе твой дом» В. Ордынского — картина, которая войдет в летопись и войны, и искусства о ней. О войне много оперетт, пиротехнических феерий в духе Эмиля Кио, но о войне есть фильмы Ордынского (поколение войны) и Германа (послевоенного). Тема произведения о Войне — человечность. Это делает фильм очень сегодняшним, это дает ему широкий адрес.

По-разному воевали, по-разному пользовались потом славой победы. Судьба не очень оцененного, подлинного воина, труженика войны мне чрезвычайно близка. Эта картина очень важна и сегодня.

Завтра в санатории — «Чучело»: надо взять пару журналов из дома. Может, попросить приехать Лену?

15.04.86 г.

Вчера премьеру «Проверки» снимало западногерманское телевидение. После фильма просили всех остаться. Дали говорить троим, кроме меня. Я не нашелся. Думаю, их не интересует Локотков и тема русского милосердия. Им важна история Лазарева, его предательства (которое для них не предательство, а свободное волеизъявление и его трудности). Надо было чуть раньше это понять и тут же открыто об этом спросить, поставить их в неловкое положение и специально попросить, чтобы так картина не освещалась.

Жаль, что так, но еще более жаль, что я сам сплоховал.

К съезду

На встрече с кинематографистами М.С. Горбачев сказал: «Вы думаете, поговорят и все останется как прежде? Нет, так не будет». Это очень страшно, если мы поговорим и все останется как прежде. Но это вовсе не означает спешки и торопливости, менять надо с целью, реалистично и всерьез. Смена наших усилий в кинематографе — это смена ориентации. Ориентации на проблемы детские: «Что есть хорошо, а что есть плохо?», «Кто есть

хорошо, а кто есть плохо?» И тут надо действительно подходить дифференцированно.

Выступление на съезде должно иметь ясную экономическую, идейную и результативно художественную программу. Должно стать ясно, что нужны большая работа, воспитание новых кадров, что старое руководство этого не потянет!

16.04.86 г.

После разгрузочного дня ушло 700 г. Вес — 79,9 кг (80 кг — рубеж перейден!). Даст бог, сегодня еще 700—800 г. А потом еще пару дней, чтобы прийти к 77—78 кг. Дело это длительное, если этим не заниматься несколько лет, снова разнесет. И тогда с организмом уже не справиться.

Обсуждение «Чучела» прошло, как всегда, с теми же двумя точками зрения. Как важно выпустить книгу и сделать ее бестселлером. (И по ТВ, и по радио и т.д.) При этом добиться у Ненашева хорошего тиража. Выпустить бы ее до сентября! Но это, наверное, уже невозможно.

Осталось восемь дней! Сегодня хоккей и хороший футбол, «Киев» с «Дуклой» в Праге. Надо почитать письма Цветаевой — не эстрадная ли это вещь? (Монологи о любви[206].)

Приглашают в Италию с «Чучелом» — июль. (Позволят ли врачи? Можно ли мне летать? И когда это будет возможно?)

19.04.86 г. Суббота

Апрель пришел в средине месяца,
А то такая шла погода,
Что можно было и повеситься
Или запить на четверть года!

Сегодня солнышко апрельское
В мое окно — ударом с неба,
Сегодня эта местность сельская
Запахла листьями и хлебом.

И ждать тебя сегодня весело
И день прекрасен без прикрас,
Весна на солнышко повесила
Меня, как свалянный матрас.

Хорошая статья в «Лит. газете» у Эмиля Лотяну об экспериментальном объединении. Очень точно выбрал тему. Очень понимает, что к чему. Я все думаю о выступлении на съезде, когда, м.б., стоит выступить с конкретной статьей.

Позвонили от Ю. Карасика — он сподобился ставить «На дне» Горького. С барского плеча пожаловал он мне попробоваться на Костылева. Лука — Ульянов. (Даже сроки фильма перенесли.)

Если я не Лука, то не знаю, что и думать, а если Лука — Ульянов, то я не знаю, что думать вовсе. Солнечный режиссер — Юлий Карасик! Вот уж действительно «солнцем» полна голова. (Надо ему сказать, чтобы он поставил «Дети солнца»!)

Помню, на премьере «Чайки» Карасика я пригласил на роль генерала в «Телеграмму» Сергея Плотникова. Старик нервно сказал: «Не могу... У меня творческая травма» (он кого-то играл у Ю. Карасика)...

Интервью Никулина Ю.В. в «Советской культуре». Ему задают вопрос о трех режиссерах: Л. Гайдае, А. Германе и Р. Быкове — он о Быкове почему-то не говорит.

(Интересно, он гранки просматривал?)

Что-то мелькнуло в телеэкране, но я увидел себя в роли — это был Гольдин с животом, вобравшим голову в плечи (наверное, с рожками), с усами, бородой, как у моего Шишка из «Деревни Утки». И очаровательно в нем было то, что он был очаровательно безобразен...

20.04.86 г. Воскресенье

Через три дня — домой. Возвращение. Надо продумать все, что предстоит сделать. Надо найти два часа в день на ходьбу, на зарядку. Это, очевидно, очень трудно. Сегодня снова прошел 5 км. Ходить хорошо, приятно. Но новизна прошла. Толчок к ходьбе требует усилия воли.

21.04.86 г. Понедельник

Осталось три дня в этом санатории. Лена уже хлопочет о следующем. А я хочу немного побыть дома. Хочется многое привести в порядок.

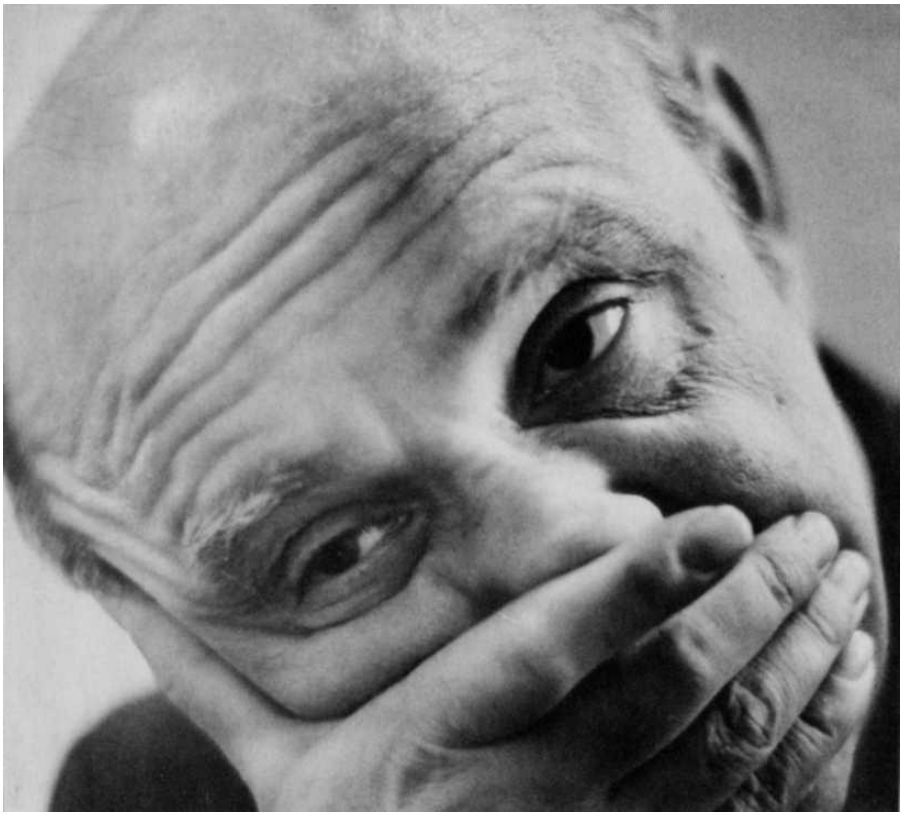
Герой фильма «Мама, война!» — генеральный конструктор — конструировал межпланетные станции (очень похож на меня). «Я за то, — как сказал он, — я за синицу в руках, но и о журавле в небе нельзя забывать».

21.04.86 г.

Если бы подсчитать все убытки, которые принесло слово «нельзя», когда на самом деле «можно», когда на самом деле нужно, то тут можно было бы оперировать в данных астрономии и космоса.

К «Соблазнителю»

В учреждении нашему жениху стало совсем плохо. Учреждение, если кто знает, это такой «колидор» с дверями по обе стороны, и живут там такие люди, которые называются «люди занятые».



Они ему прямо так и сказали:

— Мы заняты, понимаете, товарищ, мы заняты.

— Так ведь я... — хотел было он сказать, что он тоже по важному делу, но его прервали.

— Товарищ, у нас инвентаризация...

— Так ведь мне только, — хотел было сказать он, имея в виду, что ему только в справочный отдел.

— Товарищ, у нас конец квартала.

— Так ведь у меня, — сказал он, имея в виду, что дело безотлагательное.

— Товарищ! - прервали его. — Будьте скромнее! И все заговорили разом:

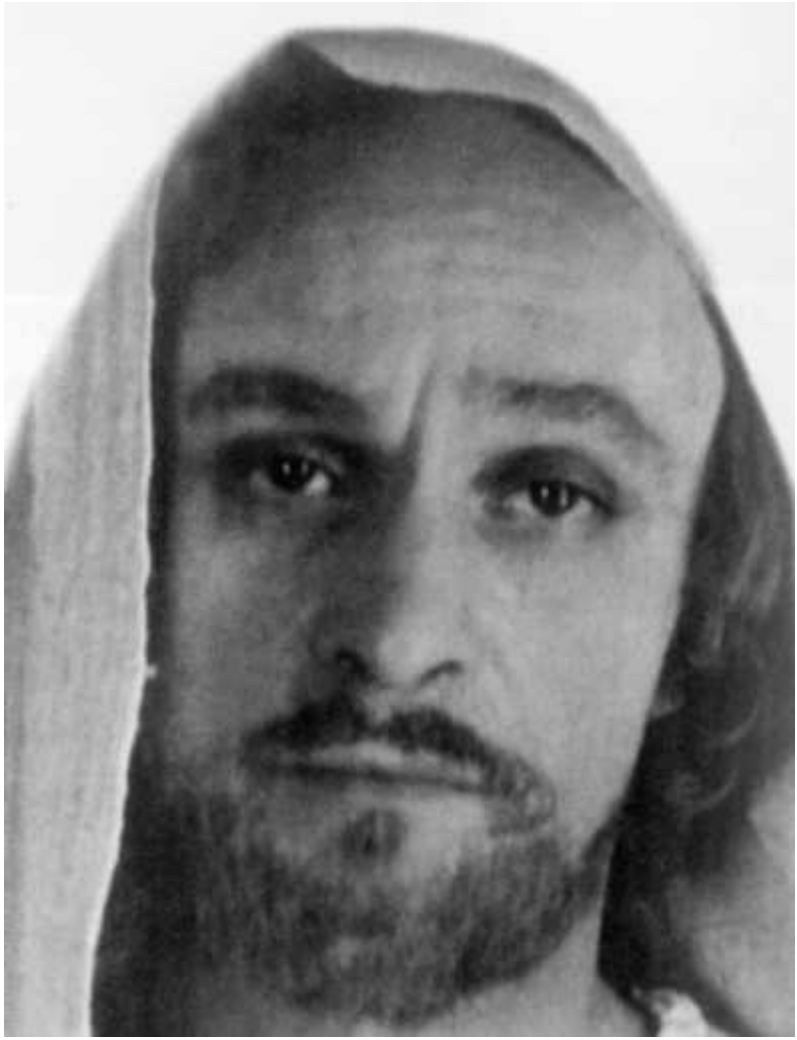
— У нас инвентаризация, у нас конец квартала, у нас ускорение, и времени уже на посетителей не остается.

— Товарищ! Вы газеты читаете? Нет? Почитайте! Что вы тут бродите? Почему вы не на своем рабочем месте?

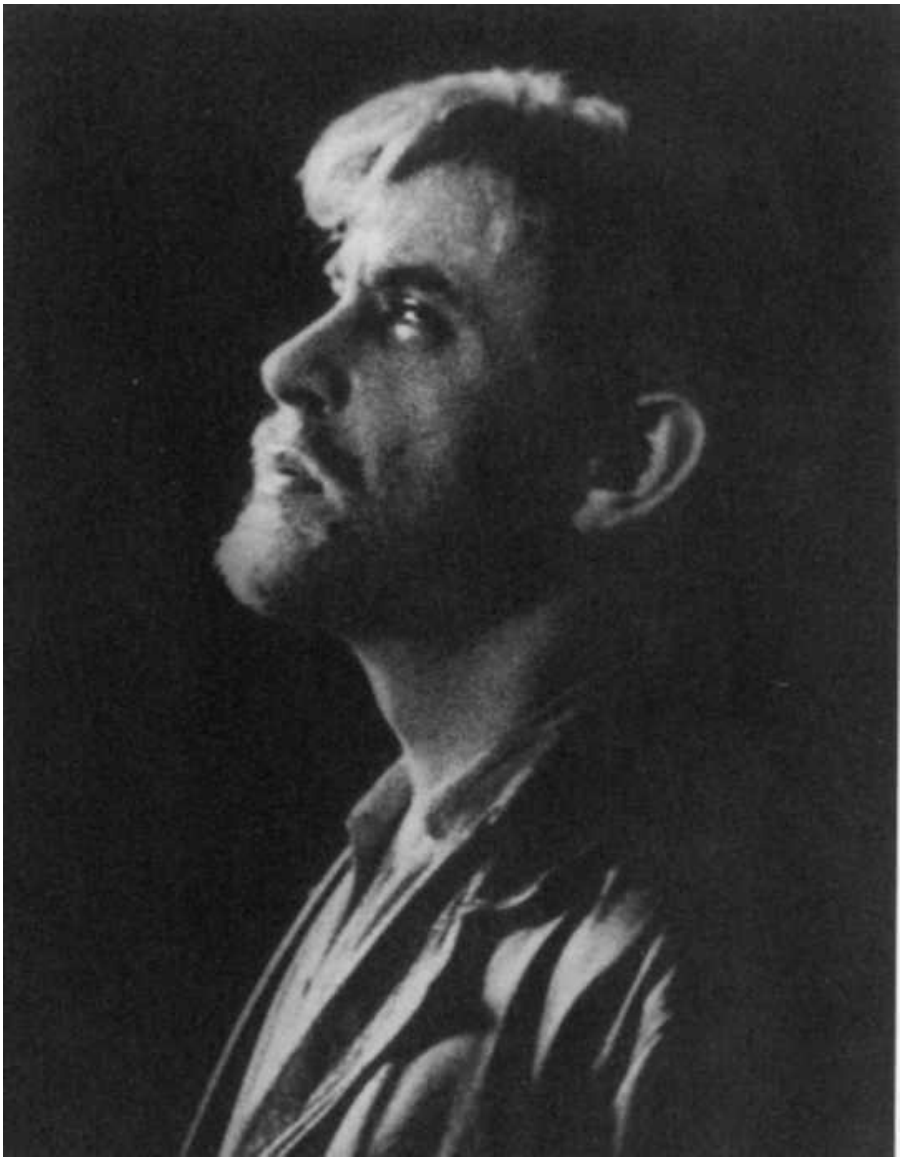
И такое началось! Часа четыре занятые люди объясняли ему, как они заняты, по дружбе объясняли и строго, громко, и совсем на ухо, по секрету, и совершенно открыто, чтобы все слышали.

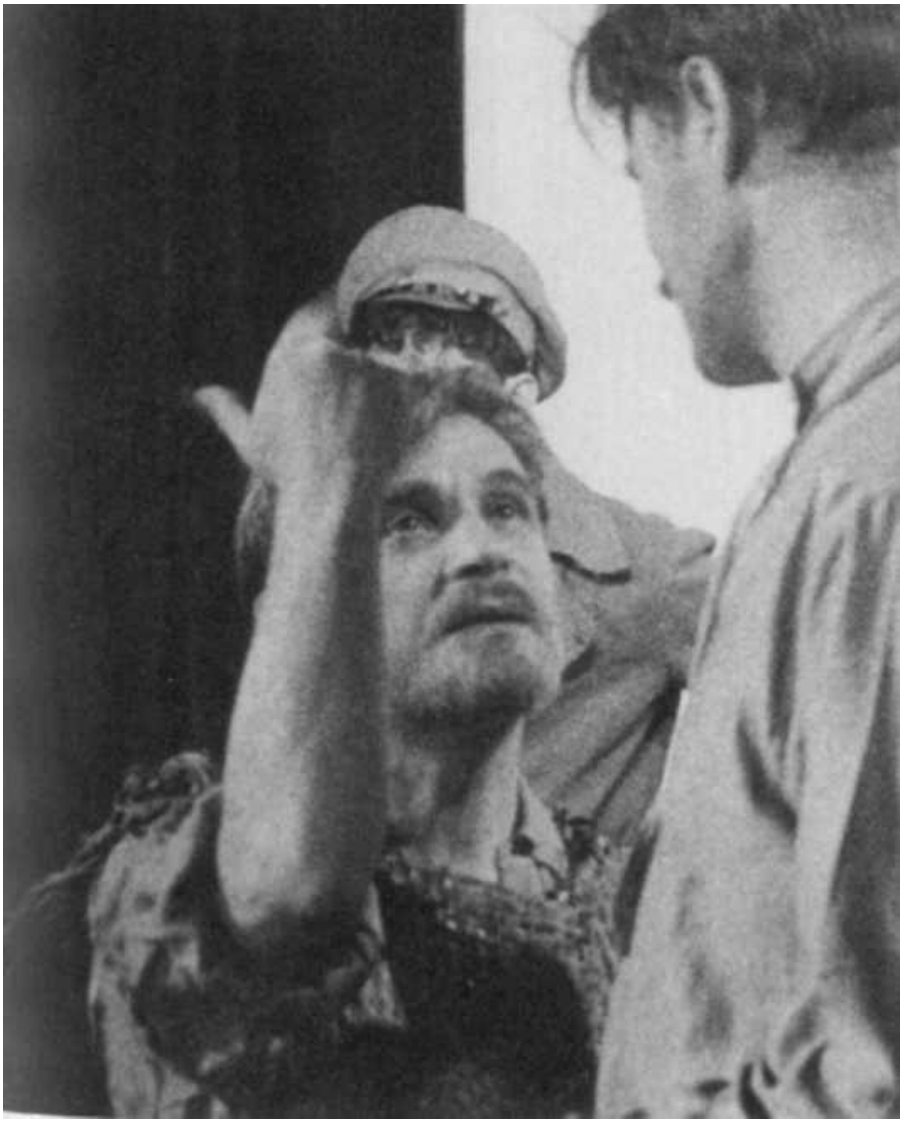
Несбывшееся.

Александр Сергеевич Пушкин в спектакле МХАТ по пьесе Л. Зорина «Медная бабушка» (режиссер М. Козаков). Премьера не состоялась



Пробы в фильме «Христос остановился в Гродно» (режиссер В. Бычков). От чудесной роли пришлось отказаться





«Повесть об Искремасе». Главную роль сценаристы Ю. Дунский и Я. Фрид писали специально для Ролана Быкова. Но режиссер А. Митта предпочел более «мягкий» образ. Фильм вышел под названием «Гори, гори моя звезда...» с Олегом Табаковым

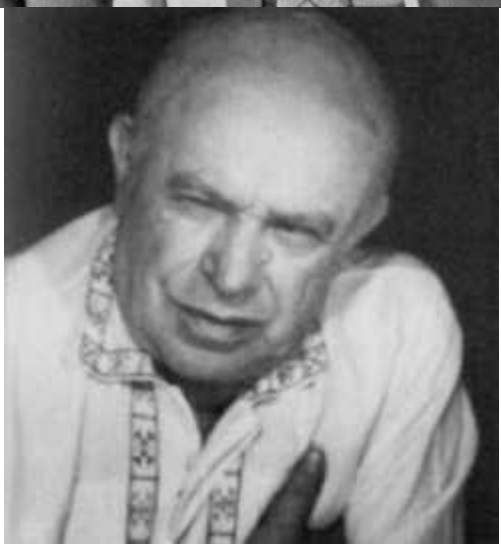
Фильм-апокалипсис «Письма мертвого человека» (режиссер К. Лопушанский, сценарий В. Рыбакова при участии Б. Стругацкого)

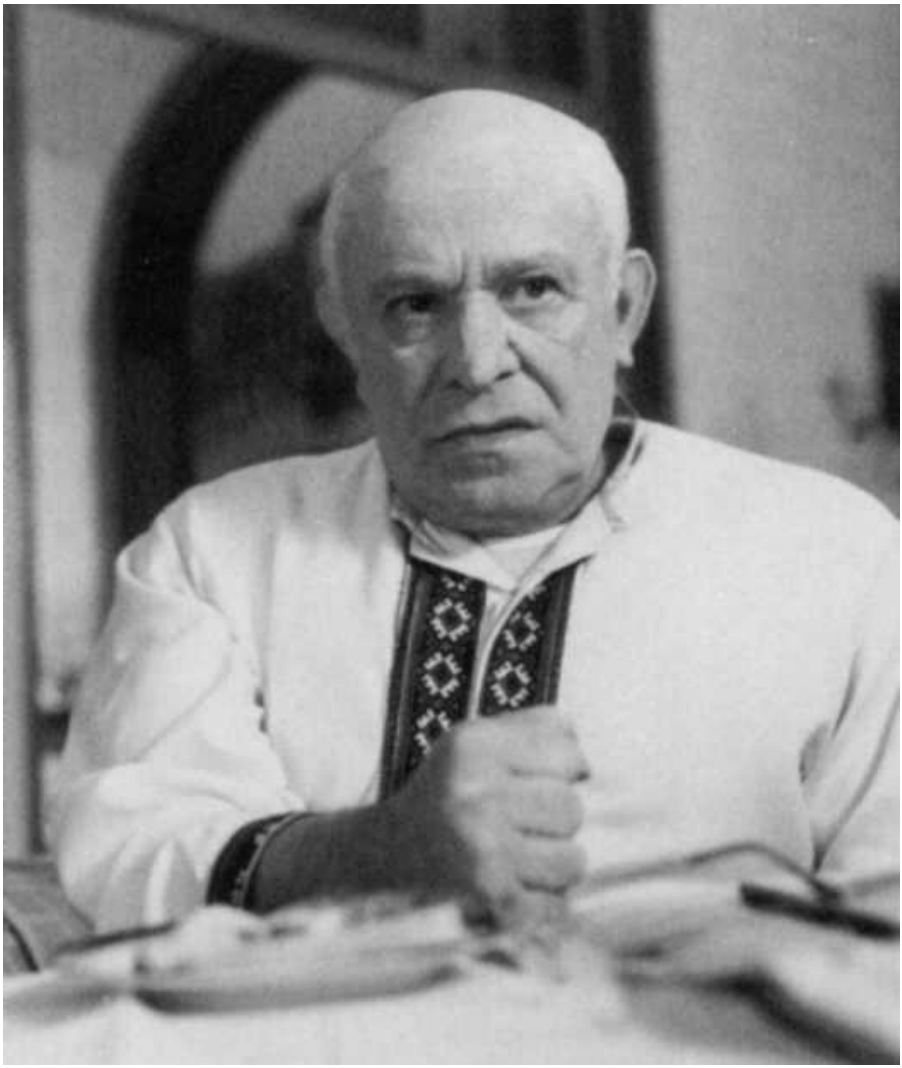
«Чтобы остаться нормальным, он сошел с ума... Вот в чем его драма»

На выжженной земле

Роль ученого Ларсена Ролан Быков играл буквально всеми нервами. После съемок тяжело заболел

Триединый вождь, в чертах которого угадывается и Сталин, и Берия, и Хрущев в фильме С. Овчарова «Оно» по мотивам произведений М. Салтыкова-Щедрина. Один из первых «перестроечных» фильмов. 1987





И снова Хрущев в фильме «Серые волки» (режиссер И. Гостев). «У меня самого руки по локоть в крови. Но мы хоть помним, ради чего это все начиналось». Сын Хрущева Сергей - А. Потапов, Микоян - Л. Дуров

Детство, его незащищенность во взрослом мире - главная тема Ролана Быкова в фильме «Я больше сюда не вернусь». В роли девочки Любы - Нина Гончарова, это ее история

В середине девяностых появился замысел фильма о Второй мировой войне под названием «Портрет Неизвестного солдата». Ролан Быков работал над ним до конца жизни.

А еще тащил на себе неподъемный воз общественных и административных бязанностей. «На что я трачу свои бриллиантовые годы?..»

«Для меня не было женщины. Тебя Бог выдумал и послал мне...»

На съемках фильма «Докер» (режиссер Ю. Рогов) Ролан Быков и Елена Санаева встретились, чтобы никогда не расставаться. 1973

«Полюбишь. Полюбишь. Я - хорошая команда»

Павел Санаев, будущий автор повести «Похороните меня за плинтусом»

«А ты мне дочь, а ты мне ночь, а ты мне мать. И это мне не превозмочь, не рассказать!»

В семейном кругу

Ролан Быков среди друзей, знакомых, единомышленников, тех, кем он восхищался и кто восхищался им…

С Мстиславом Ростроповичем

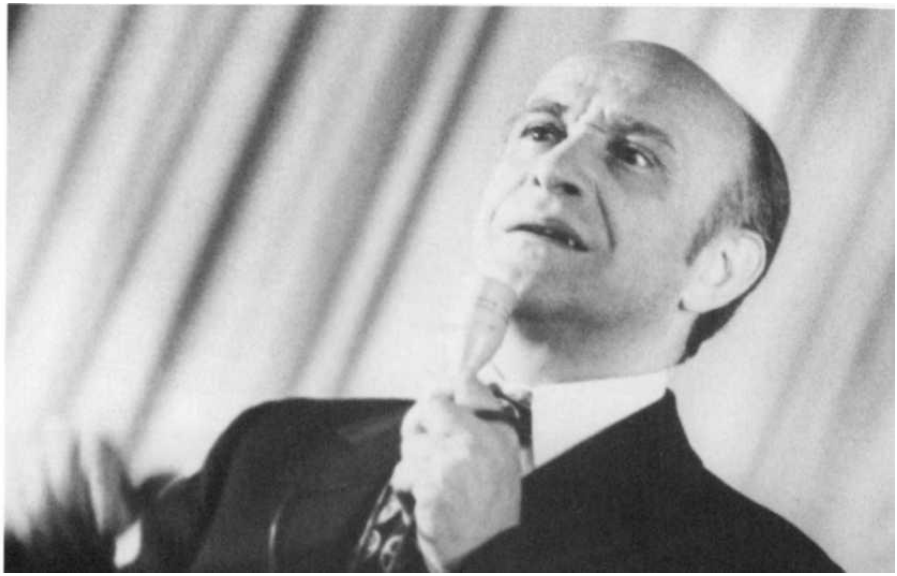
В день своего пятидесятилетия с Аркадием Райкиным

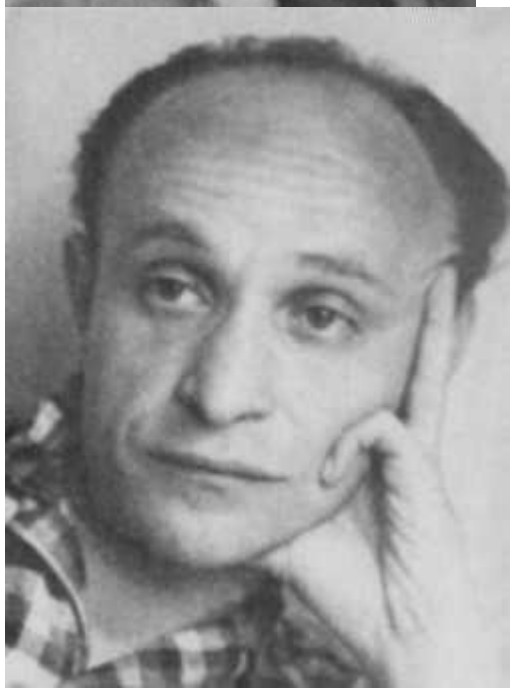
С Екатериной Максимовой и Владимиром Васильевым

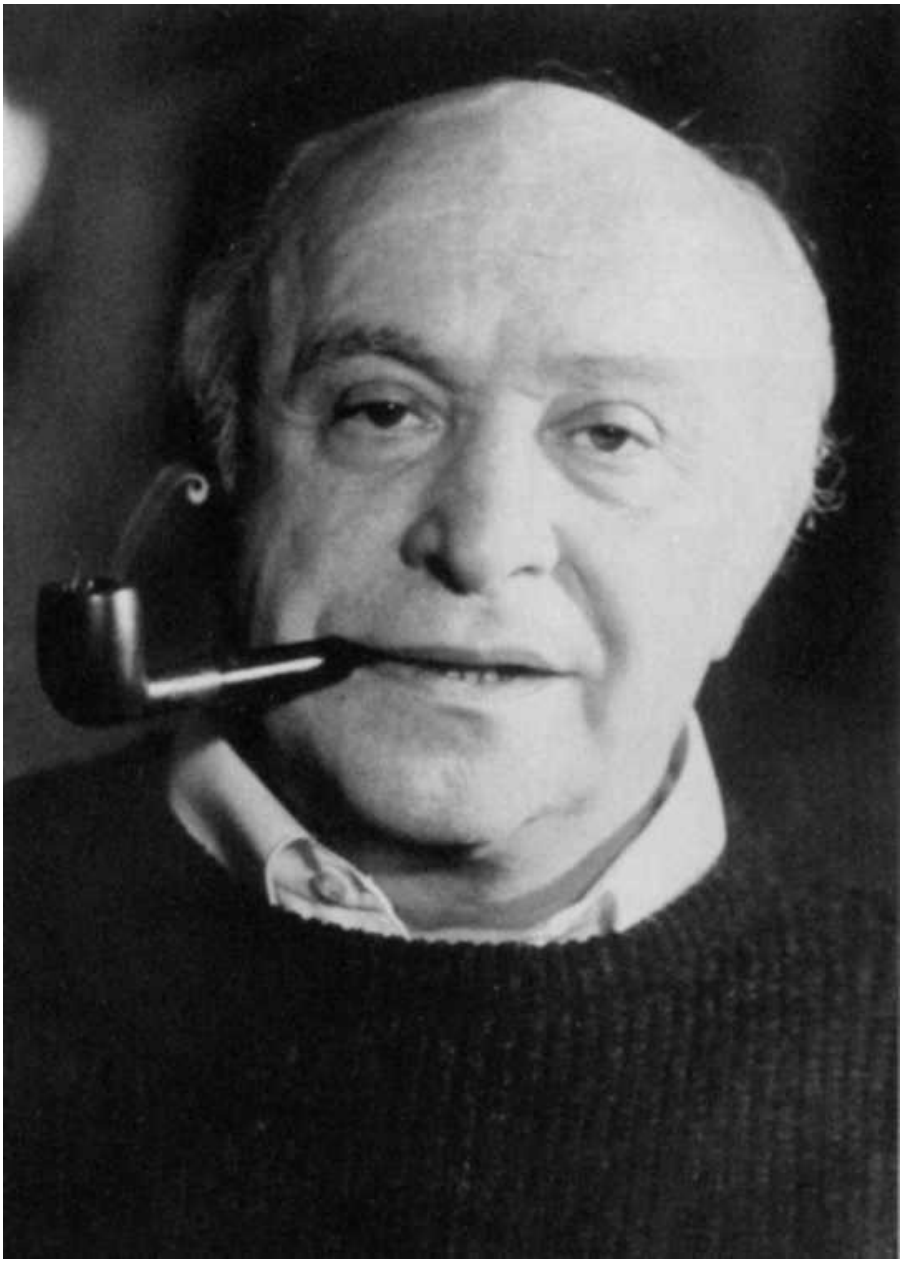
На открытии Академии дураков с Вячеславом Полуниным

Учитель и ученица двадцать лет спустя после «Чучела». Кристина Орбакайте -открытие Ролана Быкова

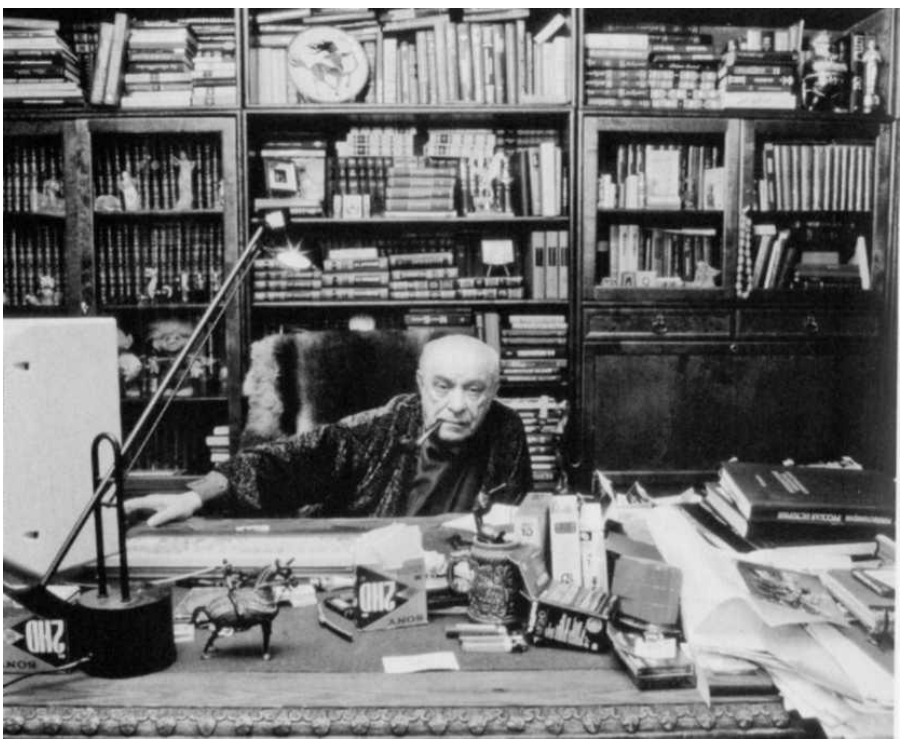
Ролан Быков - режиссер, актер, сценарист, поэт… «человек-оркестр»







«Я хотел бы вернуться к себе, тому мальчику, который всех любил...»



Фигуры людей растут после смерти
И рушатся после смерти.
Их жизнь после смерти возьмите измерьте.

Она возникает, поверьте.

Она после смерти опять продолжает
Свои основные усилья
И кто-то посмертно уже получает
Желанные в жизни крылья...
(Из стихотворения Ролана Быкова)

Старушка объясняет ему, пересказывая все, что они говорили, но уже вскрывая подоплеку. Она ему переводит с ихнего языка на нашенский...

— Тут игра одна: ты начальник — я дурак, я начальник — ты дурак... Раньше назывались бюрократы, теперь ускорители, они все ускоряют до такой скорости, чтобы было в результате помедленней. Вот бумаги пишутся гораздо быстрей! И их больше стало. Пока еще с бюрократизмом не боролись, то еще сносно было, а как стали бороться с бюрократией, то бумаги и вовсе стало не хватать, потому что на каждое письмо еще приписочка, на каждую приписочку объяснение, на каждое объяснение строгий приказ, а на строгий приказ уже разъяснение — и везде об одном, чтобы, не дай Бог, бюрократии не разводить, разных препонов и рогаток не ставить, чтобы во всем была личная ответственность и чтобы ни на кого ее не перекладывать. А как не станешь ни на кого перекладывать, сразу в дураки попадешь, в виноватые, а с виноватыми, сам знаешь, разговор короток: чуть чего — за ушко и на солнышко. Потому что это самое ускорение, сказали, самой жизнью диктуется, ну а коли диктуется, то оно, конечно, и пишется. Понял, миленький мой?

— Не, не понял ничего.

— И не надо, милок, не поймешь, тут наука очень хитрая: без бутылки не разберешься, а пить не велят, так что поезжай по-хорошему.

— Да мне адрес нужно было только спросить, — выходит он.

— Адрес? Да что ты, милок, адрес! Адрес — это же бумага, а бумагу можно только чудом получить. Тут ведь все к одному приставлено и одно за одним так и катится, тут ведь как? Есть Зам, есть Сам и есть Там. Зам занимается только сложением и вычитанием, Сам занимается уже умножением и... (старуха воровато огляделась) и делением. А Там!.. Там уж, милок, как водится! Там занимаются извлечением корня и возведением в степень! Вот такая арифметика, вот такая алгебра с геометрией!..

Ты слушай меня, я не замминистра, но я все лучше всех знаю, я тут восемнадцать лет работаю. Ведь тут все просто с бумагами-то: зачем ее давать, когда можно не давать? Понял, сынок? Если тебе бумага нужна, ему ведь ни жарко ни холодно - человеческий фактор называется, но за это пока не судят никого. И премий за это не лишают, и повышение по службе быстрее идет.

Знаешь, как говорят? Вышел тебе приказ денег отвалить...

-Ну?

— А приказ есть, а наличия нет... Вот такая, понимаешь, история!

Я тебе скажу прямо - до Зама разговаривать не с кем и незачем. Их тут всех держут не для этого. Они должны только руками разводить и глазами наверх показывать: дескать, они бы и рады, да не могут — Зам заругает.

Гриша Чухрай отказался от всех соблазнительных поездок — сидит, готовит выступление на съезде. А я не готовлюсь? И о «Юности», и о «Э.Т.О.», и о «Дебюте», и о системе плохого фильма. О логике — не букве приказа, а о логике реально существующих действий.

За плохой фильм хвалят — за хороший наказывают. Не благодаря, а вопреки вышли и «Мой друг Иван Лапшин», и «Проверка на дорогах», и «Парад планет», и «Остановился поезд», и «Чучело», и др. фильмы.

«Соблазнитель» становится сегодня очень актуальным. Анекдот: «Ты гнать будешь? — Буду — Так посадят! — Посадят! - Ну и тогда что? — Сын будет гнать! — Так ведь и сына посадят! — И сына посадят. — А тогда что? — Внук будет гнать. — Так ведь и внука посадят! — И внука посадят. — А тогда что? — А тут как раз я вернусь...»

Моя печаль прозрачна, как родник, Бегущий по ребристому песку на дне. Твой образ нежный из него возник.

25.04.86 г.

Я дома. «Как бы ни было хорошо в реанимации, а дома лучше!»

Правда, был хоккейный день. Наши играли хорошо, а за финнов обидно, они выигрывали три периода и дали сравнять игру (было 4:2) за последние 49 секунд.

Надо в первую очередь наладить режим. А то вот час ночи, а я не сплю. Правда, я поспал с 9.30 до 23.30 и почти выспался. Надо очень подумать, что сейчас надо мне делать.

Дома очень хорошо. Пашка взрослый, ироничный и жесткий... становится жестким. Я прислушиваюсь к его разговорам с товарищами и не понимаю интонаций. У них явно тайны, что тут, не пойму. И почему до сих пор нет девочки?

28.04.86 г.

Функционирую. Иду на лекарствах. Пока не делаю зарядки и не гуляю по утрам — не могу войти в режим постепенно.

Считаю большим для себя событием знакомство с фигурой Ивана Никифорова[207], человека неграмотного, начавшего заниматься искусством в 63 года. Он рисовал картины и писал толстые романы (с «картинками»). Я прочел роман «НЭП» — он сохранился целиком. Читал по подлиннику, написанному «печатными буквами» от руки с непрестанными грамматическими ошибками. Но самое интересное, что нарушение законов

грамматики нежит и ласкает слух, слово взрывается, и в разломе смысла вспыхивают все время радуги русской речи. (Речи детской, деревенской, подлинной в чем-то самом главном.)

Ошибки такие многочисленные и талантливые (сплошь и рядом), что возникает подозрение в подделке. Внутренняя цельность, абсолютная композиционная зрелость, особая современность произведения, которое вроде бы должно быть архаичным, усиливают мою подозрительность в отношении «подлинности» романа безграмотного Никифорова. Но его живопись — пиршество. Это одна из вершин примитивизма, и Пиросмани для меня сильно бледнеет. Но одно чрезвычайно сильно действует, опровергая его неподлинность, — история жизни.

На него в 41-м упал станок и искривил (не то сломал ему) позвоночник. Он остался «кривым», но выжил. (Пока биографию его я знаю мало.) Рисовал он на обоях. Картины почти все у него украли (художник Андрушкевич), романами семья топила печь. Сохранилась одна половина еще одного романа «Фальшивомонетчики», с «картинками» (на одном листе текст, на другом «картинка»).

Жанр романа «НЭП», условно говоря, — жестокий романс. Но герой все повествование несет в себе органическое сплетение правды жизни с любой примитивностью, на которую способен автор. И тут она откровенна. Это и «Милый друг» Мопассана, это и Лесков, это и деревенская проза и т.д.

Очень интересно. И надо думать, а какой мог бы быть фильм! Я бы не думая взялся бы его ставить, если бы Лене была роль!

И какое противопоставление «Печальному детективу» Астафьева! При неком сходстве фактур и подхода всех, кого Астафьев осуждает, и даже со злобой, Никифоров любит. Его герой — ломовой извозчик, зарабатывающий, хорош собой, добрый, дельный... мошенник. И таково-то он хорош! Что же, у нас был комический Бендер, герой нэпа — двух авторов-интеллигентов. Вот еще один герой — искусства и тайной привязанности самых широких масс. Это допатефонное время, когда на фоне «бренчалки» (балалайки) в «гоголях» ходил баян (и баянист), обаятелен был уехавший в город (да еще в Москву) за хорошей жизнью молодой удалый удачник.

Эх-ма! Сколько правды! Автор откровенно симпатизирует карточному игроку, его успеху, «деловым» качествам. И идеализирует героя вовсю.

Его бесконечные любовные победы, троеженство и т.д. выглядят и человечными, и симпатичными. Он — благодетель по призыву души. Он щедр. И все это убеждает. Наверное, роман не

станут печатать, а если станут, то исправят ошибки — это будет наполовину смерть.

Фильм же можно сделать очень сильный и очень глубокий. Его «эскизы» — то есть его живопись... Актеров найти... найти подлинность речи и т.д.

И почему-то не раздражает пошлость «высоких чувств» у героев, явное наследие бульварных романов.

Надо встретиться с хозяином книги Вячеславом Ореховым (он у меня, оказывается, учился) — он живет в Болшево. Вот так да! Я в лепешку разобьюсь, а достану и себе картину Никифорова!

(Не так, как вышло с Целковым Олегом.)

Сегодня в Московском управлении культуры мне предложили стать главным режиссером МТЮЗа, с филиалом на Спартаковской в доме Хлебной биржи (там был Бауманский дом пионеров, где я вел студию). Мне сказали, что дадут сделать студию, взять актеров и режиссеров и т.д.

Надо, конечно, отказываться. Но... что-то шевелится в душе: собрать авторов, найти актеров, вернуть группу, перевезти. Ввести кукол. Цирк. Пантомиму. Балет (скооперироваться с Натальей Сац в смысле балета), создать в училище предмет клоунады, анализ роли и т.д., и т.п.

Но! Опять надо расчищать авгиевы конюшни, опять Князева и опять Горелов, опять все сначала? Ведь я ушел от этого 25 лет назад. Возвращение?

Я бы поставил новый вариант «Буратино» с музыкой А. Рыбникова. (Но нужны юные Буратино, Мальвина и...) А может, это куклы настоящие? А может, травести вместе с настоящими?

(Группа — «Люди и куклы».)

Поставить «Питер Пэн».

Поставить «Ревизор» (с Бурляевым или Ярмольником). Можно взять пьесу этой Маечки, сделать с Юрой Щекочихиным — создать при театре самодеятельную студию драматургов.

Что играть Лене? И как она пойдет в театре? Там ведь есть Киндинова.

Надо много приглашать на гастроли и повести несколько студий (самодеятельных).

Все бы это хорошо, но всего не охватишь! А книжки! А кино? А роли?.. И потом — тратить время на то, чтобы «артист Ник» чуть лучше сыграл? Они что думают, что все дело в Жигульском[208]? А они сами что? Тут и Холмский не сладил, а ведь хитер, как бес и лиса и т.д.

Опора была бы — молодежь (приглашать молодежь) — гастролеры.

МТЮЗ. (Театр разных групп — цирковой, балетный,

пантомимический, клоунадный, эстрадный...)

О Ленине — острая пьеса о II съезде РСДРП (драка стульями) [209]...

01.05.86 г.

Праздник! Приехал Олег из Липецка. Князева в больнице, ей предстоит тяжелая операция, даже несколько. Врач требует кого-то из близких родственников. У нее камни в печени, поджелудочная, язва. (Если это так.)

Завтра в 15.00 Олег должен быть у врача.

В МТЮЗ, наверное, идти не надо. Я не выдержу этого и финансово, и морально. Возиться с барахлом, делая из него праздничные вещи, — неохота.

Очень хорошо, что будут ученики, что дают студию. Это очень хорошо. Но все вместе это неважная перспектива на финал жизни.

07.05.86 г.

Был у Шадрина[210], пока не отказываюсь, на всякий случай поставил условие: главреж и директор в одном лице (моем). Был в ЦК ВЛКСМ у Мишина — говорил о детском кино. Договорился, что Мишин договорится с помощником Горбачева, Смирновым, чтобы тот меня принял. (Говорили о 5-й программе на ТВ и т.д.) Надо написать короткую докладную записку.

Был у Ермаша, говорил о высшей категории (для «Чучела»), о фестивале, о звании. Был 5-го. А 6-го уже на коллегии дали высшую категорию — очень боится моего выступления. Но я понял, что в новой ситуации он боится и Сизова — о 10% вычетов даже говорить не стал. Надо обратиться в режиссерское бюро (при высшей категории 10% — это 2 тыс. рублей, если не 3 тыс. рублей).

Написать выступление надо за 9, 10, 11 и 12-е (дней вроде хватит).

У нас нет Института истории и теории кино, у нас есть баскаковский институт, а это означает — никаких теорий и долой факты (история фальсификации кино).

Я чувствую, что наш кинематограф уже сегодня готов отобразить все изменения в нашей жизни, все ее новые черты, отразить даже в том случае, если этих изменений не будет на самом деле. Даже если ничего не изменится, наше кино уже готово отразить интенсификацию. Но очень боюсь, что это нам будет сложно, ибо сами мы, как оказывается, менять свою работу не собираемся. Нам бы, может, и хотелось что-то изменить, но для этого надо определить, кто способен изменить и как сделать лучше. (Нужна позитивная программа.)

Обязательно ввести в устав СК СССР положение,

ограничивающее участие членов секретариата в коллегии Госкино СССР.

Я не боюсь призывать к решительным изменениям, ибо твердо знаю, что если мы рискнем что-либо сделать крайне решительно и даже безгранично, это будет как раз половина того, что необходимо.

Нам придется не только отображать изменения, происходящие в нашей жизни вокруг нас, нам придется меняться самим, менять наше производство и мышление хотя бы для того, чтобы не картины существовали для студии и руководства Госкино, а руководство Госкино и студии существовали для картин.

Авторитет администрации разрушил производство. Но сегодня это реальность. Я построил работу в «Чучеле», опираясь на администрацию.

600 копий «Чучела», а «Жестокого романса» 1800 копий. Допечатайте еще 1200 копий, они нужны. Картина еще не один раз будет спорной, а надо, чтобы она победила всенародно.

Может быть, о веке тотальной демагогии.

В России запасы не только пресной воды, но и духовности. Ее надо беречь. Письма по «Чучелу» показали несказанную красоту нашего человека.

09-10.05.86 г.

Видел «Жил отважный капитан» Германа (под фамилией Кармалита). Продолжение приличного фильма «Торпедоносцы», но подслащено и расцвечено. Понимаю, почему кряхтел Алексей, но дело не только в том, что фильм хуже, чем мог быть, дело в том, что для Германов, как для авторов, это уже «клише». Жаль, если они свои сценарии пустят под «клише» и расплодят режиссуру только такую. Но как интересно, что все это оказалось не былью, а сказкой с американским хорошим концом. То, что герой заикается, — не колышет. Особенно в самом фильме рядом с коляской инвалида и погибшими товарищами.

В фильме не произошло что-то существенное: он и не серьезен, и не историчен... и все как надуманная канитель...

Нет большего идиотизма, нет большего предательства интересов народных масс, чем разделение оценки фильма на творческие и производственные. Жутко звучит фраза: «Картина плохая, но производственные показатели очень хорошие». Это звучит как «больной мертв», но печень и почки, позвоночник и продолговатые мышцы у него в полном порядке.

Поиск художественного критерия в оценке и контроле за производством творческого произведения. Критерии должны быть научными. Где хоть одна научная работа по экономике

производства в двух наших институтах? Где хоть один научный анализ системы оплаты и ее юридической и правовой обоснованности? Я думаю, что нет области в нашей стране, где нарушение элементарных законов права, вплоть до основного закона — нашей конституции. (Цитата из М.С. Горбачева о соблюдении законов учреждениями.)

Надлежит при Союзе организовать постоянно действующую арбитражную юридическую комиссию, свою юридическую консультацию для того, чтобы судиться со студиями и Госкино СССР (40% из 100% заплатили мне за «Чучело» в отместку за создание нужной и хорошей картины. За то, что картина собрала более 300% порога окупаемости, а на деле 600%).

Влияние западного кинематографа типа «Кинг-Конга» и т.д. загрязняет нашу духовную среду.

О нынешнем руководстве Союза кинематографистов Владимир Владимирович Маяковский в свое время написал: «Шел я верхом, шел я низом, строил мост в социализм. Не достроил и устал и уселся у моста. Травка выросла у моста, под мостом бегут овечки, мы желаем очень просто отдохнуть у этой речки!»

И. Никифоров умер 4 сентября 1971 года перед выставкой в ЦДЛ, которая состоялась 5 января 1972 года. (Родился 29 августа 1897 г., деревня Монаково близ Вереи.)

Выставка была наиболее полная. Потом была однодневная выставка в Доме художника на Кузнецком и в училище Федоскино (миниатюры). В редакции «Советская культура» была выставка в начале 1971 г. или в конце 1970 г., Никифоров был жив. Есть кусочки — Никифоров на выставке.

Узнать, какие письма есть у родственников, у Андрушкевича?

На выставке в ЦДЛ была дочь Валентина — она рыдала. (Они его считали чокнутым.)

Жена баптистка — отношения сложные. (Есть даже несколько антирелигиозных картинок: черти несут попов жарить.)

Мотался на заработки в Москву, жил в общежитии — в доме были нелады.

Его не кормили в 1965 г. дома. У него была тридцатирублевая пенсия, из нее он покупал обои, дешевые краски и ел.

(Из обойных картинок много утрачено. Из Дома самодеятельного творчества большое количество «рисунков на обоях» взяли на выставку, но кто-то уволился, и картины пропали.)

Рисовал он, когда все уходили, иначе домашние его гоняли.

Отказывался делать иллюстрации к «Купцу Калашникову» -«Я не знаю, как их сделать»... Переписал от руки обе поэмы и потом

сделал иллюстрации к «Боярину Орше» и к «Сказке о рыбаке и рыбке»!

В 1971 году его устроили в Дом творчества художников (Челюскино) на месяц. Там он, как негр, был в работе.

— Иван Михалыч, вы отдыхайте.

— Как же, меня тут бесплатно кормят...

— Художники — озорники! Говорят, пошли на озеро рисовать... привели, а там женщина в халате... А потом снимает — в чем мать родила.

Слава Орехов работает на военной студии. Режиссером. Закончил Высшие режиссерские курсы в 1971 году. 46 лет.

Год 1964—1965 — его знакомство с Никифоровым. Случайно был на выставке районных самодеятельных художников — и вдруг! Вместо подражания профессионалам — свое неповторимое и т.д.

Поражала острота зрения.

О романах мало что говорил. Пропавшую автобиографию Никифорова не искали.

Истоки Руси

Геолог Гриневич Геннадий Станиславович расшифровал этрусский язык. (Северная Италия.) Лингвист-любитель.

Черторезы — древнеславянская, даже прославянская письменность, существовавшая до крещения Руси (считалось, что это декоративные рисунки).

Фесский диск (Крит) XVII в. до н. э. он расшифровал тоже. Он был до сих пор не расшифрован, как и черторезы.

Была публикация в «Советской России» с послесловием доктора исторических наук (?), которая подтверждает гипотезу.

В результате нее, применив систему черторезов к знакам этрусков, он прочитал 80% всех надписей этрусского языка.

Формализованная наука душит неформализованную, как лес подлесок, закрывая солнце от ростков... Нужно корчевать пни, осушать болота, рубить сухостой... написать бы книгу о живой жизни науки... со странным призывом не губить ее экологию. Да, именно экологию. Этот термин надо расширить: детство — экологическая среда духа... Неформализованная наука — экологическая среда науки (?), так ли?

17.05.86 г.

Снова в санатории. К выступлению так и не подготовился, писал-писал и никак не смог. 13-го открылся съезд. В президиуме все забаллотированные. Кулиджанов сделал, так сказать, «самокритичный доклад». Я выступил в первый день. В голове выступление вроде складывалось, ясности не было. Волновался и все время писал варианты начала. Говорил хорошо. Старался

тянуть мысль. Десять минут миновали как одна. Зал просил продлить. Говорил 25—30 минут. Закончил под овацию. Съезд покатился как по маслу.

Выбрали секретарем вместо В. Грамматикова. Володька этого явно не ожидает. Будет расстроен. Понятия не имею, кого сделать заместителем, кто должен войти в комиссию. На душе не очень хорошо. Надо что-то делать, а что? Где союзники?

Где искать помощи? Надо устанавливать контакты с Госкино СССР, с куратором детского кино, студии Горького. Что за семинары? Какие контакты и зачем в соцстранах? Детский фестиваль. Неделя детского кино. Что с кадрами? Какой курс у Чулюскина? Как это делать интересно и массово? Дипломы. Что на высших режиссерских курсах?

Детская комиссия и комиссия мультипликации, какая связь? Подготовка к международному фестивалю для детей.

Сценарский конкурс (постоянный, жанровые варианты каждый год). Найти премии для него. Для этого делать всесоюзную ассоциацию детского кино. (Его ведут сценаристы, критики, редакторы, Госкино.)

Комиссия по детскому кино в СК СССР: 1. Митта(?). 2. Грамматиков. 3. Львовский. 4. Лунгин. 5. Толстых (молодой). 6. Юзовский. 7. Кремнев. 8. Сегель. 9. Туманян. 10. А. Александров. 11. Бочаров(?). 12. Железников. 13. Алексин. 14. Критик. 15. Парамонова(?). 16. Петровский. 17. Голубкина. 18. Н. Бондарчук).

21.05.86 г.

Время течет бешено. Оно уходит. Был в ЦК КПСС у Камшалова и Косаревой. Они послушали, все приняли и сказали: пусть Союз кинематографистов напишет (Климов). Вообще-то всесоюзная комиссия детского кино должна иметь самостоятельность и большой авторитет.

Нет, надо идти дальше. К Яковлеву и т.д. Звонили из ВГИКа — вроде говорят о курсе (если Лера не напутала). Надо бы все узнать у Жоры Склянского, надо бы сыграть в эту игру. И во ВГИКе надо все менять, надо и оттуда проводить крохоборов и бездарных идиотов.

Надо сделать «Юность» и получить курс во ВГИКе. (Я бы смог решить многие проблемы.)

Сижу — пишу. Пишу об основных проблемах детского кино и начинаю понимать, что это огромная работа, гораздо большая, нежели можно было бы подумать. Но совершенно объективно — это самая важная комиссия, тут очень много вопросов и все они в жутком запустении. У нас нет режиссуры достаточно талантливой и достаточно преданной, у нас нет дома, у нас нет драматургии достаточно высокой и понимающей, ради чего она творит.

Все это чрезвычайные задачи — они огромны, они требуют работы и работников. Нужна и комната, нужны и портреты старших, нужно и видео, и киношка, и т.д.

Это огромное международное дело, надо более активно участвовать в СИФЕЖе, надо двигаться в Южную Америку, Азию и Африку, нужно решительно поднять престиж советского детского кино, международного кинофестиваля. (Это не треп, а борьба против войны.)

03.06.86 г.

Летит время безобразно. Ничего не делается. Ни по одной дорожке нет продвижения. Угнетает, что без лекарств все время душит, но еще больше угнетает, что безобразно жирею. Не могу себя видеть, вспоминаю двоюродную сестру Нэлю, которая говорила, что ноги не носят.

Первое — перестать жрать и худеть, для этого ходить 15 км в день, не меньше. Это приказ, клятва, все что угодно, но эту программу надо восстанавливать. М.б., поговорить с врачами о разгрузочных днях.

Надо подготовиться к встрече с Ермашом, написать большую, аргументированную докладную записку. (Как Аскольдов свое письмо Ельцину.) Вот и уйдет время. А вообще надо все начать сначала — все дела, все по порядку и начать программу.

Беру на себя слишком много суетливого. А может, не нужен мне союз, секретариатство, совет по эстетике и т.д.? Может, все-таки важнее писать и ставить? Или все-таки (что для меня привычней) успеть все? Право, не знаю. Не знаю. Нахожусь в истерическом состоянии. Кошмар.

07.06.86 г.

Летит, летит жизнь. Летит без толку...

Надо заново расписывать дела. Заново успокоиться.

02-03.08.86 г.

Дни помчались колесом. Очень много важного и интересного. Жаль, не записывал. Пишу в «Стреле» — с Леной и Пашей едем отдыхать в Сортавалу.

Не успел написать письма секретариату, 7-й секретариат по международным связям и фестивалям.

13.08.86 г. Сортавала

Тут прекрасно. Очень красиво. Замечательная погода. Никогда в течение последних лет так не отдыхал. Очень много интересного, записывать все — не записать. Много интересных рассказов соседа по столу. Он из Баку, рассказывает умеючи, сочно, смачно, чувственно, отдаваясь этому с удовольствием.

Самый интересный рассказ о Яше Рабиновиче. Юрисконсульт русской православной церкви (в Баку), который в результате

получил 12 лет сроку, но просидел всего два года и уехал из Союза на Сейшельские острова с одним «дипломатом», в котором была зубная паста, щетка и пара бутылок боржоми. Он «делал дела» — был посредником. Он продавал квартиры, дома, чуть ли не микрорайоны. А на суде говорил: «Я аферист, а это всего два года по нашему кодексу». А когда к нему обратился человек, который заявил: «Яша, у меня семья, я не могу жить на зарплату!» «В чем дело? — ответил Яша. — Вот законы (он выложил уголовный кодекс), вот голова, подумаем». И тут же предложил ему спекуляцию кольцами (покупаешь в Ленинграде за 150, продаешь тут за 1800). «Где же взять оборотный капитал?»

«В чем дело? — отвечал Яша. — Что я, не дам тебе 20—25 тысяч? Что тебе... недостаточно? Мы же знаем, зачем даем?.. Мы же на дело даем!» А некоторым — бедным — давал квартиры бесплатно. И на суде эти люди говорили: «Это самый честный человек в Баку, мы будем за него всю жизнь богу молиться!» Итак... Яша Рабинович, — юрисконсульт русской православной церкви — самый честный человек в Баку!

— Еду сначала в Израиль (посмотреть) и сразу на Сейшельские острова.

— Почему туда?

— Там... мне климат очень подходит, круглый год 26—27 градусов тепла.

(Яша выдавал в Баку людям огромные деньги, в Штатах их родственники клали на его счет деньги из расчета 5 рублей — 1 доллар, по ценам черного рынка. А теперь он сможет жить только на проценты.)

Пока здесь ничего не писал. Очень хорошо отдыхать. Звонил В. Ежов[211] — индусы приезжают. Прерывать отдых бессмысленно да и как-то унизительно. (Кстати, они еще не знают обо мне, да и мне будет трудно отказываться, а, наверное, придется.) Интересно, сумеет ли Бегинин сделать то, что обещал?

Очень хотелось бы поставить «Плаху» Ч. Айтматова. Но, к сожалению, ее, наверное, уже схватил Толомуш Океев. Надо бы срочно связаться с ним.

Сейчас объединения анонимны. Бондарчук, Наумов, Ростоцкий, Лиознова и др. не подписывают своим именем фильмы своих объединений. Верно ли это? Не снижает ли это их личную ответственность перед зрителем? Если будут оставаться объединения в любом их виде, то обязательна личная ответственность худруков — они должны подписывать фильмы объединения под руководством С.Ф. Бондарчука. Или «Мосфильм», мастерская детских и юношеских фильмов под руководством РА. Быкова (или как-то короче).

14.08.86 г.

Валаам. Очень сильное впечатление. Но не от красоты природы, не от древней архитектуры — совсем от другого. Экскурсовод, рассказывающий с любовью о Валааме и его истории, постепенно нарисовал картину человеческого подвига, создавшего рукотворный остров. Сама природа дала пример своего великого стремления к жизни: огромные деревья растут на 20-сантиметровом слое почвы, и корни чудом держатся за камни, проникая в расщелины.

Монахи, которые тут жили, в тысячах мешков возили землю с материка. Они развели на острове дубы и клены (хотя и не были ни мичуринцами, ни селекционерами). Они создали чудо-сады, в которых росли (на севере) яблоки и груши, арбузы, причем чудо-яблоки — по килограмму и даже по два и чудо-арбузы — по 10 кг. Говорили — Бог дал, поражали богомольцев-паломников (до 20 тыс. в год). Был монастырь, были сады, были отшельники. (Потом отшельников отменили — все должны работать!)

Монастырь получал пожертвования и награды от распространения христианства до Аляски. Монастырь горел и строился вновь. В начале XIX века стал каменным. Жили аскетично. Работали и молились по 13—14 часов в сутки. Мясо не ели. (А в скитах не ели не только мясо, но и рыбы, молока и т.д.)

Монахи сделали на острове в 28 квадратных километров на 100 км дорог, по которым можно ходить и ездить по сей день.

Потом монастырь стал финским. Впервые монахи взялись за оружие, хотя «не убий» не позволяло им воевать со шведами и т.д., когда пришла революция. В 1940 году остатки монашества уехали в глубь Финляндии и организовали православный монастырь, они увезли сокровища и прекрасную библиотеку, насчитывающую 30 тыс. книг...

И вот 1986 год! Все разрушено, изгажено, сады погублены. Тут жили инвалиды ВОВ, которые были изувечены и не захотели возвращаться домой после войны[212].

Потом они состарились. Жизнь на острове тяжела, климат суров. Их переселили, построив для них два больших дома...

Какая печаль входит в сердце! Это все не памятники старины, это памятники нашей современности и реальности. Это открытая книга, где крупными буквами, курсивом рассказывается о всенародном горе — бесхозяйственности, равнодушии, запустении и разрухе. Страшная картина сегодняшнего дня! Страшная. Жуткая.

В «Известиях» № 224 за 12 августа 1986 г. напечатана статья о десятилетней исследовательской работе социолога Анзора Александровича Габиани (Тбилиси), который занимался

проблемой распространения наркотиков среди нашей молодежи. То, что проблема наркотиков стала гласной, то, что он уже десять лет (а это значит до XXVII съезда партии) занят наркотиками, говорит о многом и в его пользу. Статья о нем написана некой Е. Аль-бац, называется она «Лик недуга». Есть абзац, который важен для понимания главной ценности статьи и исследований Габиани: «Так что же предлагают ученые, дабы пресечь распространение ужасного порока? Прежде всего — не молчать. Ибо, утверждают они, фигура умолчания, сокрытия не позволяет общественному организму выработать социальный иммунитет. Второе: борьба с наркоманией не должна носить компанейский характер. Иллюзия — думать, что с болезнью можно справиться исключительными усилиями правоохранительных органов».

Это очень важное замечание. Не новое после XXVII съезда, но все равно важное, но не это меня заинтересовало! «12-й этаж»[213] показал мне, что выходить на экран без решения вопроса, если он конкретен, нельзя! Это профанация. «Смелые» слова (поскольку за ними нет позитивной программы) оказываются болтовней, к ним можно так же привыкнуть, как к умалчиванию и прямой лжи. На Западе к этому давно привыкли. Ракеты, бомбы и С.О.И. отрицает весь мир, газеты пишут, общественные деятели заявляют, международные конференции протестуют — но это все, говоря по-русски, «до фени»! Такая свобода слова, «гласа, вопиющего в пустыне»! В одном из наших фильмов об этом говорилось: «Можете жаловаться, можете жаловаться, можете жаловаться!»

16.08.86 г. Сортавала

У Паши день рождения. 17 лет. Заказали пирог на кухне, Лена сделала торт. Устроили в столовой чай. Было человек 35.

Хорошо. После чая ребята ушли на гору (в шалаш), жгли костры, жарили черный хлеб, ели с чесноком, запивали томатным соком.

Кажется, додумалась схема с «Куролесовым». Курочкин привез мешок алмазов, ему нужен гранильщик (гранильный станок он выслал багажом — скоро приедет). Он решил открыть мастерскую «Металлоремонт», делать ключи, а гранильщик будет гранить камешки.

Вор и мастер из ПТУ говорят Васе одни и те же слова, при этом у мастера получается, что главное — работать, у Вора главное — воровать.

— У него золотые руки, у меня — золотое сердце, на золоте и сойдемся!

Курочкин из недостатков делает достоинства. Взяли склад, обнаружили Васю. Курочкин решил: возьмем его на дело — будет повязан. Взяли в магазин — ты теперь наш, на веревочке.

Подожгли магазин, чтобы избавиться от свидетеля (надо только придумать, как решить это комедийно).

Тогда мама, спасая сына, коня на скаку останавливает и входит в горящую избу.

Зачем Курочкин пса в мешке продавал? Это ему вроде не надо. Может, не он продавал?

В чем роль собаки Матроса? Может, Матрос привел маму Евлампиевну в магазин? А Вася послал записку, и Матрос отнес... (В него, м.б., стреляли, ранили, но он герой.)

Матрос и на пасеку привел.

— Изнутри ломом заперто... Вот почему я за товарища Сталина.

У нас, милок, труд не уважается. Вор уважается больше всех. Вот, говорят, есть люди честные. Не возражаю, может, честные люди и есть. Но ты заметил, Василек, или нет: честный человек нынче не хуже вора жить хочет.

— Когда у меня будет денег мешков пять, мне воровать не захочется. Человек с деньгами гораздо добрее становится, я вот, например, как «скок залеплю», становлюсь сразу моральным и нравственным. А без денег человеку добрым быть не хочется, моральным и нравственным он не будет из принципа. А то, пойми, воры да жулики живут припеваючи, а люди честные от получки до получки, два раза в месяц — и все радости.

- Я пойман, я не вор.

- Ты мне сделай самый строгий закон и его не меняй, а мы уж как-нибудь приспособимся. А то законы все время меняются, начальство сажают почем зря и кого ни попадя, так что вору в законе, такому как мне, никак нельзя выбрать линию.

Разведчик едва добрался до «своих». «Свои» оказались пьяными, подвесили на дерево за ноги. Случайно оказался офицер. Пьяные испугались, молчали. Офицер строго спросил висящего: «Что происходит?» Висящий отвечает: «Разбираемся».

04.11.86 г. Будапешт

Поездка практически безнадежно ненужная. Тут 30-летие событий 56-го года. Атмосфера тягостная. Из Союза кинематографистов — ни одного человека: ни звонка, ни слуха ни духа; а тут все-таки и А. Герман, и я. В Будапеште показали только картину Климова «Прощание» — на открытии. Германа услали с премьерой в другой город, меня завтра куда-то усылают тоже. Я тут нажал: 6-го и 7-го обещают показать картину Германа и мою в Будапеште.

Лена и Кристина в бегах за заграничным. Кристина изменилась категорически. Кажется, что ее подменили, вынули из нее душу. Ей — 15! Да тут еще бабушка умерла... Боже! Боже!

Помоги ей спастись...

По мастерской (а теперь всерьез!)[214]

«Индийская невеста» — совместно с Индией (и, как обещали, с английским продюсером).

1. Если это будет «индийское кино», то есть и без нас много. В этом ли самая большая необходимость для советских детей? Если же это наше кино (настоящая сказка, вещь, достойная великого Востока и т.д.) — то это наша сказка. Но встает вопрос:

устроит ли это индийскую сторону? (Тут их увлечь новым направлением кино Индии.)

Об этом надо договариваться на берегу: с Госкино, со студией, с Совинфильмом и главным образом с индусами. (Этого ли они хотят?)

2. Разговор о том, что комбинированные кадры надо снимать у чехов или у нас, меня насторожили. У меня и ранее-то возникали сомнения: как это индус-англичанин решил выложить деньги — не в традиции у индийского кинопроизводства не ехать у кого-то на шее, окажется, что и комбинированных кадров нет, и англичанина нет, а потом что и денег нет — все будет как с Мехрой в «Али-Бабе». А потом сделают еще свой вариант, как выкинут из титров Латифа Файзиева[215]. (Надо открыто и даже письменно выразить эти сомнения.) Но пойти на разрыв с этим замыслом вовсе не цель.

Нам нужны совместные сказки, восточные в том числе, — надо по пунктам получить гарантии и оформить их юридически.

3. Самое главное, чтобы в результате получилась великая легенда о любви и подвиге - тогда это будет фильм для детей, тогда это будет фильм нашего объединения. (Хотя, наверное, индусы должны знать одно: это договор не с нашим объединением, а с «Мосфильмом».) В фильме должна быть высокая духовность, новизна, приключения, чудеса и обязательно юмор.

4. Конкретные предложения.

Весь сюжет организовать сказкой «Проданный сон» (узнать, не было ли такой киноверсии этой сказки?) Бродяга попал к человеку, у которого все есть. Получил ночлег. Наутро рассказал свой сон — страшный и захватывающий. Тот, у которого все есть, предложил ему продать сон, он отказался от всего, они поменялись местами — хозяин стал бродягой. Он ушел куда глаза глядят, и весь сон сбылся: было и страшно, несколько раз он висел на волоске от смерти, но все сбылось! И конец всех приключений был наградой за веру в мечту, за неуспокоенность на благополучии и т.д.

Кроме того! Это определяет и форму. Реальность подчиняется

уже законам сна (тут огромные возможности во всех смыслах и по всем направлениям). Логика уступает место как бы случайным движениям фантазии, упрощенность уступает место загадочности, сюжет становится орнаментальным. Все, что случается, - это сбывшийся сон. И дело не в запутанности, дело в том, что должна все время существовать загадка, и она будет приходить к разгадке путем приближения к истине: то есть полуотгадка, фальшивая отгадка и наконец неожиданная разгадка всего — именно та, которую зритель ожидал менее всего.

Надо «подуспокоить» фантазию авторов в том смысле, чтобы материальные и производственные усилия соответствовали эффективности этих усилий в фильме: а то целая история с летающим ковром-самолетом, а эффекта минимум — это и непроизводительно, и неинтересно. (И потом, никто еще не определял, как ковер летает? Машет ли он своими «полами», оставляя только центр «спокойным», — или это еще как-нибудь?) Так или иначе, все «выдумки» надо привести к соответствию: чем больше затрат, тем больше эффект в фильме и тем больше «метража» на него ложится.

Юмор надо не «рассыпать» по фильму, а создать комическую линию, написав ее, может быть, на Ф. Мкртчяна (узнать, в форме ли он?), или на меня, или на троицу[216]. Превращенные в женщин мужчины что-то не больно обаятельны (хотя это нужно проверить). Но должен быть общий комический конфликт и линия его «разрешения» (а если мужчины превращаются в женщин, то не мужики играют женщин, а наоборот(!): берем актрис, клеим бороды, усы и их озвучиваем мужчинами, а актрис берем: Санаеву, Гундареву и Муравьеву, а то и Соловей. И вот женщины «играют» внешне женщин, но внутренне мужиков, да еще гнусных).

Так или иначе, надо специально продумать эту линию.

20-21.11.86 г.

Все вверх ногами! С индусами - отказался. Шаши Капур предложил быть нам режиссерами обоим — я этого даже понять не могу, это какой-то группенсекс. Жаль, я с удовольствием оставил бы это фильмом нашего объединения.

Не хватает времени ни на что! Перерабатываю. Вылезаю из всех дыр. Произношу речи. Все по случаю: поездки, актерская деятельность, а прошло после «Чучела» три года. (Что-то все не то!)

6—7.11. Были в Болшево. «Деловые игры». Довольно интересно. Но для метода — много суеты. Они <ученые> устали первые — наши все, включая Климова, вечером почивают.

Смотрел «Торо» — неинтересно.

Заели необязательные вещи. Заели!

Моя группа — лидеры. Делал выступления, сочинял доклады, писал эпиграммы. Хорошо бы собрать все эти экспромты[217].

Кажется, потерял часы — надо с аэропорта позвонить. Приеду только 15-го[218] — интересно, что я себе думаю? Половина первого — а я прошлую ночь не спал ни минуты, а в предыдущие ложился в 3-4 часа ночи.

Из эпиграмм в Болшево

Ходит-бродит бородатый Заколдованный Митта, Все лицо его помято, А на сердце маета. Что-то делят, что-то множат, Что достанется? - Вопрос! Все его лукавый гложет — Предложения привез!

Эх вы, кони мои вороные! За верстою мелькает верста! Коренные мои, коренные, Ради Бога, не надо кнута!

* * *

Все поделили: что, кому, почем,
Актер забыт, и все «за вами»!
Но ежели актеры ни при чем,
Тогда, простите нас, играйте сами.
И что вы все хлопочете об убыли?
Сегодня мы пред вами здесь —
Живые прибыли!

11-12.12.86 г.

Приехали из Италии с Леночкой. Были в Болонье на фестивале под девизом «Россия берет разбег» — довольно любопытно. Все вопросы и дискуссии вокруг «проблем», разрекламированных западной пропагандой: Афганистан, Сахаров, Тарковский, Любимов и наши изменения, в которых они готовы видеть чуть ли не отказ от социализма. Нравится Горбачев, но вдруг будет как было? Об этом все время разговор. Но аплодируют любому хорошему или даже просто приличному ответу — жаждут посрамления антисоветизма. При этом ничего о нас не знают. Общий уровень провинциален. Наши ребята все до одного имели успех. Мой успех особый — и для них, да и для наших. Большой отклик в прессе — этого, как говорят, никогда раньше не было. Меня цитируют, фамилия в заголовках.

Надо срочно писать книгу. «Феноменология детства». Два пути педагогики: путь сподвижников — путь мучеников. Путь школы во всем мире: школа — слепок общества и готовит практически к реальной жизни. (Тем и воспитывает.) Решение этих ножниц неоднозначно: итак, воспитание выше реальности, много разочарований, большая неподготовленность к реальной жизни. (Хотя, конечно, реалии жизни, реальная ее «духовность»,

мораль и нравственность побеждают полностью. Может, и слава Богу?) Сподвижники воспитывали в сторону идеала. Школа готовит на выживаемость. Официальная наука собственно педагогикой не является. Она движется в полном отрыве как от жизни, так и от науки. Только так она и «сумела выжить».

Путь школы будущего — воспитание не просто в сторону идеала, а воспитание в сторону борьбы за идеал. Сегодня и школу, и студенчество надо сознательно, по инициативе государства революционизировать. Ребят надо готовить к борьбе. К той реальной борьбе, которую они обязаны повести. Но ведь не захотят! И как это делать, понять невозможно. Да и реально ли это при тех кадрах, которые есть? Кадры школы сместить — это очень трудно. Да и сместить ли? Тут перестройка — мечта.

Но самое страшное, что школа обучрежденилась, разделившись на начальников (учителей) и подчиненных (учеников). На этом укрепился практически «геноцид» в отношении детей как таковых: не поймут, обманут, дай только волю и т.д. (как к неграм в ЮАР!).

Надо поработать над планом книги. Разработать каждую ступень плана и надиктовать. Надиктовать во что бы то ни стало. И я это сделаю в самое ближайшее время.

Завтра на студии и начнем объединение. Заведу для объединения свою тетрадь. Буду контролировать себя и все движение дел.

На завтра

1. Проверить, в каком положении:

— Идея «Царского села» (автор, режиссер).

— Климов — сказка (или режиссер).

— Герман — «Чингиз-хан».

— Разработка статуса объединения к 1 января (до смены Ф. Ермаша) с разработкой программы «Видео». Подключить людей.

— Как продвинут идею приобретения видеотехники для развития детского кино (ЦК ВЛКСМ)? Академия ПН СССР, Министерство просвещения СССР.

— Программа для А. Александрова, В. Канторовича... (Договориться с А.А. об информации, где он, и о постоянной работе.)

— Поиск режиссуры — направления, люди и т.д. (совещание: Соловьев, Митта, Кокорева, Боярский и кто?).

— Приобретение «Сказки» у Климовых(?)

— Статус «Ассоциации детского кино» при СК СССР (Голубкина, весь совет по эстетике с Алексиным, Климов, Соловьев,

Панфилов, Лисаковский и т.д. Подготовить бумагу, уточнить

в ней цифры, дать обоснование).

— Будущий штат объединения. Стоимость среднего фильма. Возвращение названия «Юность». Ю. Зерчанинов. В худсовет от журнала «Ассоциация» и мастерская на «Мосфильме».

— Хмелик (коопродукция со студией им. Горького). Можно запустить два фильма по пол-единицы, но оба в худсовете «Юности». (Кстати, узнать, как дела у Хмелика?)

— Заранее договориться с Чаадаевым (худсовет и комнаты).

— Искать директора. Найти направление поиска. Включить людей.

— Заказ ЦК ВЛКСМ (люди, договор с документами).

— Как дела у Норштейна? (Моссовет, если надо.)

— Моссовет — особняк для Ассоциации. Письмо. Ходатайства от ЦК ВЛКСМ, Минпроса, АПН СССР, Большой Академии и т.д. (Магазин «Ткани») = письмо.

— Дооборудовать объединение (машинки и т.д.).

— Подготовить и провести совещание по объединению во всех инстанциях (подготовиться к показу в ЦК КПСС).

— От А. Александрова все предложения. Программу сказок — заявку на серию под двумя подписями.

— Как с оплатой второй серии «Чучела» (к Хлопьевой).

Начался 1987 год. Главная тема, основные мысли в дневнике посвящены все тому же: роли кинематографа для детей и юношества.

Варясь в общем котле с взрослым, детскому кино не выжить. Как говорил Быков: «Кому отдадут предпочтение в финансировании -"Коту в сапогах" или фильму о Ленине? Ясно ведь». Значит, должен быть свой баланс, своя отдельная строка в бюджете, свои нормативы. Есть малыши - для них свое кино, 10-12 лет - это уже другие интересы. А 12-15 - третий возраст. Все это необходимо учитывать. И есть семейное кино. Когда Быков настаивал на этом определении, некоторые критики упрекали его в двуадресности. Но он стоял на своем. «Айболит-66» для детей - приключения доктора Айболита и козни Бармалея, а для взрослых - философская клоунада, где бездарность комплексует перед талантом: «Чем ты лучше меня? Ты думаешь, что ты о-хо-хо, а я и-хи-хи?!» Прошло много лет, прежде чем прижилось понятие «семейное кино», которое интересно и детям, и родителям.

Перестройка набирала обороты, но ее параметры были неясны, так же как и ее делатели. Быков задает в дневнике риторический вопрос: можно ли было Николая II назначить председателем ВЦИКа? Ничего бы не вышло, пишет он. Для новой практической деятельности специалистов не было.

Слово «ускорение», пущенное вначале, быстро выдохлось. И в киноотрасли менять что-то всерьез оказалось неимоверно трудно. Та базовая модель, над которой бились секретари, подразумевала изменение производственных отношений на студиях, но студийными работниками она принималась только на словах.

«События, события, события. Каждый день - решающий», - пишет Быков. Вместе с тем его не покидает ощущение, что огромные усилия вязнут в рутине, в инерции отжившего, но цепко держащего все в своих руках.

Ему все очевиднее, что в кино у перестройки больше противников, чем союзников.

Вновь созданное правление «Мосфильма» должно было определять жизнь киностудии. И Быкова чрезвычайно заботит этическая сторона работы правления, закон отношений на студии. Необходима выработка критериев в оценке фильмов. Разругали критики картину студии Горького «Пираты XX века», а ее чуть ли не полстраны посмотрело. Что это значит? Зритель глупый? Нет, голод на жанровое кино. Дни летят немилосердно. Работа идет без выходных, а не проходит ощущение, что все стоит на месте. Буксует работа в возрожденной на «Мосфильме» «Юности». Все острее хочется ставить самому, играть, писать книжки.

Но дело, которому отдано столько времени и сил, не бросишь. Он сидит ночами над моделью детского кинематографа, в основе которой высокая художественность, интересы юного зрителя. И так все неповоротливо, так обездвиживается любое новое полезное дело, что он пишет: «Если бы я до конца верил, что все изменится…»

В конце 1987 года умерла первая жена Ролана, народная артистка СССР Лидия Князева, легенда ТЮЗа. Они давно расстались, и не по-доброму, но он считал своим долгом взять все хлопоты о похоронах на себя. В день похорон утром Быкову вручили в Кремле Государственную премию РСФСР за роль Ларсена в «Письмах мертвого человека».

Делам и текучке не было конца. Болела душа без творчества.

1988 год начался с болезни. Прихватило сердце, пневмония. Но едва полегчало, снова мысли о будущей работе.

«Все подчинить сейчас главному - созданию своих фильмов». Он предложил Ю. Ковалю написать сценарий по «Королевской Аналос-танке» Сетон-То мп со на, родилась чудная повесть по мотивам, Ю. Коваль опубликовал ее в журнале «Пионер». Быков стал писать свой сценарий, оставив

автором и Ю. Коваля. Сохранилось письмо Коваля Быкову: мол, это все гениально, но только он не имеет к этому сценарию отношения. Он - быковский. Тем не менее, пробивая сценарий, Быков везде оставлял два имени.

Рождается замысел фантастической сказки с компьютерной графикой - в основе «Дочь болотного царя» Андерсена.

Следующий год - шестидесятилетие. Каковы итоги? Он пишет: «Очень меня тревожит все. Но более всего - непорядок в собственной душе». А главное - все далее уходят собственные планы: «Вася Куролесов», «Мама, война!», книжки «Гипотезы», «Реальное и фантастическое в искусстве», «Феноменология детства».

01.01.87 г.

Прошел год с начала тетради. Это, наверное, самые неинтересные записи. Мало стихов. Видно, очень мало было практического — много выступал. Выступал с горячими речами. (Люди слушают, им нравится — есть опасность стать дежурным выступающим.)

События: инфаркт, съезд, выборы секретарем в комиссию, назначение худруком объединения, поездки в Копенгаген (с Комитетом мира), с комсомольцами — в Италию, Португалию, Испанию (на любительское кино). Движение дел по оплате второй серии «Чучела», выход отрывка из книги в «Юности», Государственная премия, разработка недели кино, реформы детского кинематографа, ассоциации.

Общие положения реформы детского кинематографа

I. Специфика.

II. Финансовая автономия.

III. Дотационный фонд.

IV. Ассоциация детского кино. V. Разработка нормативов.

VI. Союздетфильм — директор, зам. пред. комитета.

VII. Перспективный план развития детского массового кино.

VIII. Неигровые — создать рынок и видео. Всем студиям делать эти фильмы.

IX. Отделение дотационного фонда от Госзаказа.

X. Госзаказы на детские фильмы. Особенно в республиках. XI. Союзные главы детского кино (без отделений в республиканских комитетах), но госзаказы республик.

XII. Вывод за штат.

XIII. Постоянный запуск режиссеров детского кино на курсах. 3 чел.

12.01.87 г.

Год Кролика. Пусть он будет годом историческим — годом

К’Ролика. Суета съедает меня. Если не удастся реализовать модель детского кинематографа, если ее загубят, — все пропало. А между прочим, сегодня нужно подумать и о том, чтобы модель была поддержана. Кем? Всеми — комиссией, Госкино СССР, студией им. Горького, секретариатом, ЦК ВЛКСМ, Минпросом, Академией педнаук, Минфином и Госкомтрудом.

19-20.01.87 г.

Завтра — секретариат, послезавтра — пленум. Волнует все: и сам наш проект, уязвимый по всем направлениям, но главное — кто возглавит перестройку в каждом отдельном организме: на «Мосфильме», на студии им. Горького, в республиках и т.д.

Можно ли было Николая II назначить председателем ВЦИКа? Ничего бы не вышло. Он приклеивал бы ко всему самодержавие, православие и народность. Специалистов для будущей практики сегодня нет.

На студии им. Горького надо поменять всех! Все руководство, всех редакторов и директоров объединений, нужно сменить и секретаря партийной организации. Но этого мало: нужно, чтобы новое руководство студий было подготовлено к перестройке, чтобы оно опиралось на оргкомитет.

Нужно организовать оргкомитеты перестройки на всех студиях и отдать им на переходный период всю полноту полномочий. Их очень трудно составить, в особенности для «Мосфильма».

Во-первых, возглавлять перестройку не может человек, незаинтересованный в ней кровно, не переживший ее, не выносивший, не сделавшей ее своей.

Пример студии им. Горького, которая, используя всю терминологию базовой модели, опрокинула ее с ног на голову, оставила у руководства будущим кинообъединением все права, переложив львиную долю ответственности на студию. При этом все редакции остаются, они объединяются и становятся крепостью. В объединении — режиссура и редактура, значит, там и все замыслы — вот куда все оборачивается.

Стало быть, так: кто организовывает перестройку конкретно, туда она и идет. И тут сначала победит децентрализация — она даст силу стихии, а стихия ищет возвращения в спокойное (прежнее) состояние.

Конечно, хорошо бы, чтобы секретариат перенес работу на студии, скажем, на «Мосфильм». Это был бы неплохой оплот перестройки, но нельзя же игнорировать стариков, худруков и прочих. Они же и история, и настоящее студии: Райзман, Таланкин, Наумов и другие. И кому это надо — бороться, терзаться, мучиться, отдавать последние крохи оставшейся

жизни? Вот никто же не мчится в новую мастерскую (уверен, что думают: пусть он нашими руками жар не загребает!), и каждый сам надеется возглавить.

И все же необходимы оргкомитеты перестройки. И на «Мосфильме» труднее всего. Надо разбить секретариат на отряды во всех основных студиях. Надо продумать взаимоотношения с «прежними», раскол более невозможен. Он становится вреден.

Да и не можем мы уподобляться им: не замечать их, как они раньше не замечали нас.

Моя позиция

Добиться Оргкомитета. После этого — ассоциация детского кино. Добиться государственного дотационного фонда. Добиться того, чтобы мастерская превратилась бы в «Союздетфильм», руководимый ассоциацией. Надо добиться организации общественного фонда детского кино.

(А может быть, идти с группой режиссуры на студию им. Горького?)

Как распознать молодежь? Как установить постоянное наблюдение за курсами?

20.01.87 г.

Секретариат. Выступал: кто будет проводить перестройку. Решающая роль здесь за Госкино СССР и секретариатом, но кто делает эту перестройку на студиях, там, где она обретает свой результат?

Пример, что на студии им. Горького сделали с базовой моделью.

21.01.87 г.

Вчера, т.е. сегодня, на пленуме Камшалов выдвинул положения о том, чтобы облегчить жизнь детского кино. (Выпустил пар!)

Климов из своего доклада детское кино вынул. Сложилась ситуация, при которой модель и все предложения заранее окажутся претензиями выше меры. (Ростоцкий злобно проговорился: я знаю, кого назначат председателем всего этого, — имея в виду, что это все я делаю ради самовозвышения.)

А Кузнецова проговорилась, что остальное все потом.

Завтра нужно обнаружить уловку, постараться сделать ясным для пленума, о чем речь, и выступить очень хлестко, надо родить формулу, ясную для Воронова и прочих, что с детским кино никто не собирается считаться.

Людям на пленуме наплевать на детское кино. Все вместе взятое — это вроде личное дело Р. Быкова. Они хихикают и развлекаются. Надо выступить, тронув зал. Надо объяснить, что на нашем собрании может произойти подлость нашего собрания.

(И потом надо знать, какой документ пойдет от Союза в ЦК КПСС.)

Критика в адрес студии им. Горького не нашла ответа. Ни критика на V съезде, ни критика в Госкино СССР, ни в прессе. Тихо. Молчок. И в докладе Камшалова тоже.

Надо поблагодарить Госкино СССР за немедленные меры по детскому кино, но пусть будет все проклято, если на этом реформа детского кино задохнется.

Детское кино имеет государственное, оборонное значение (плохо, на съезде родилось сильнее[219]). V съезд транслировался в фойе — звучали слова: «Детское кино нам важно, как хлеб и т.д.».

Нет, без паники. Надо говорить о том, кто же будет проводить модель в жизнь. Надо говорить о дотации в республиках на детское кино. Надо говорить о столкновении интересов детского кино на ТВ.

Нельзя не приветствовать немедленные меры помощи детскому кино, но страшно делается от мысли, что это будет дано детскому кино вместо кардинальной перестройки. (Иначе это деньги на ветер, ибо самое важное — к кому они попадут.)

Сейчас без кардинальных мер невозможно будет решить эту проблему иначе. Заплатами ничего не сделать — надо перестраивать детское кино. Тем более как дали дотацию, так и отберут.

Детское кино раздроблено, это сложилось исторически. Лучшие картины создавались отнюдь не специализированными киностудиями. Базовая модель может изгнать детское кино со студий страны, как это произошло на студии им. Горького.

Как началась перестройка на студии им. Горького? Прислали А. Хмелика. На него тут же стали собирать материал и собрали. Хмелик виноват. Но проблема перестройки прояснилась: студия Горького ее не хочет.

Кто будет проводить перестройку?

Руководство студии им. Горького в том составе, который есть сейчас, против детского кино и против перестройки в этом направлении. Оно не желает перестраиваться по сути: не хочет признавать, что критикуют ее правильно, не хочет признавать, что не занимается кино для детей, не хочет признавать, что снимает плохие фильмы.

Перестройки детского кино не будет.

23-24.01.87 г.

Пленум прошел хорошо. Как-то крепко и солидно. Климов произвел впечатление. И доклад был хорошим, и сам был хорош. Уверенность и сила. Слушали его хорошо, много аплодировали.

Потом Камшалов. Хитрован. Был скромен. Говорил уважительно, привел слова Щедрина о том, что «чиновник новый пошел — продувной!» И т.д.

Я выступал хуже, чем обычно, даже хуже, чем когда бы то ни было. Но не расстроен. Выступление было по делу, мысль вроде была ясна. Хотя Медведев сказал, что ему самому нужно вчитываться в модель. (То же и Камшалов.) Договорился о встрече с Зайцевым (ЦК КПСС).

Устал очень, неделю не был на студии. Сегодня давали пресс-конференцию в МИДе для иностранцев, потом снимался в «Кинопанораме», встречался с американцами, потом со студией Горького, потом с Гущиным (он отказался от студии Горького). Завтра — встреча с американцами (Комитет мира), потом дежурство в «Советском экране» (буду с 17 до 19 отвечать на звонки).

Петля все туже. На «Мосфильме» все стоит, а надо ехать в Ленинград к Снежкину во вторник. Маме неделю голову морочу. Сценария «Куролесова» нет, нет и исполнителя на сказку Климова (режиссера). Время идет. Статуса нет. Александров, видно, снова запил. Таня болеет. Ужас!

А дел по СИФЕЖу[220] — тысяча. Все валится. Надо просить Киселеву и Дубенского помочь.

Студии им. Горького нужен директор, моему объединению нужен директор, настоящий главный редактор, редакторы — три, оргредактор, редактор-производственник. Нужно взять парня, которого привел Саша Толстых, нужно найти Азимову, спихнуть на нее сценарий, надо писать ответы и т.д.

Одолевают психи и графоманы. Каждый отнимает время — что делать?

В феврале поездка в Финляндию, в марте — в США, в апреле — во Францию. Когда же работать? Может, отказаться? Очень хочется все успеть, но не сдохнуть же.

Все это как удар по голове — гудит голова, качаешься. Срочно нужны помощники. Статус и штат. Срочно! Статус ассоциации. Кто поможет - Боже?!

— У меня сын металлист!

— По металлу?

— Нет, на гитаре (в ансамбле).

06.02.87 г.

Вся эта перестройка — пока только пожелание. Мы все ждем указания свыше. А дело простое: нам даны права, мы должны вынести постановления, если их запретят — добиваться цели.

Статья А. Плахова как-то не по душе мне. Там все правильно, но правильно и другое.

Консолидация со старшими необходима. Перестройка — это не давайте устроим «общий лад», а назовем вещи своими именами. Или через 50 лет кто-то поставит новый фильм «Покаяние»?

Их власть не имела никакой гласности. Их власть была гораздо большей, нежели сейчас. И тут дело именно в этом. Нельзя забывать, что при них не было конфликтной комиссии, нельзя забывать, что травля шла именно от них, с равнодушного согласия.

Не надо быть Иванами, не помнящими родства, это так, но 60-е годы — это лидерство А. Тарковского, а уж считать «голубюсенькую» картину «Доживем до понедельника» родоначальной — поддавок. Был и «Друг мой, Колька», «Мимо окон идут поезда», «Не болит голова у дятла» — вот и «Звонят, откройте дверь!». И была «Доживем до понедельника», картина, стоящая особняком. Это не предок «Пацанов» и «Чучела», и тогда статья А. Плахова, благородная по содержанию, вдруг ущербна. И не просто ущербна, а опасна, если это тенденция секретариата.

Ведь еще ни слова не сказано о тех, кто виноват в судьбе Климова, Быкова, Германа, Асановой, Аскольдова, Сокурова, Муратовой, Мотыля, Тарковского и т.д.

Мне сейчас будут давать звание, а я должен благодарить? Я хочу спросить у Плахова об этом. Не может быть такого, чтобы мы стали Иванами, не помнящими родства — это конечно. Но нельзя, чтобы мы были Иванами, не помнящими казни. Почему закрывали картины? Потому что на них натравливали руководство Госкино, и натравливали те, кого сейчас объективно отмечает А. Плахов.

Война не закончена. Это люди, которые не простят. Они готовят расправу, и они ее добьются, сегодня я понимаю, что это так.

«Покаяние Плахова» — первая весточка. Нужен мир в нашем доме. А на самом деле нужно продолжение революции. Да, стоит и можно говорить о «Судьбе человека» (о «Войне и мире» и меньше о «Степи»), но нужно, говоря о процессах, хоть подосадовать, что авторы эти стали проводниками в расправе над людьми, в равнодушии — вот чего не хватило Плахову.

У меня к нему один вопрос: вот вы объективно оценили (со своей точки зрения) фигуры старой власти Госкино СССР, как вы оцениваете роль этих людей в том, с чем борется сегодня кинематограф и секретариат? С тем, что вы говорили на V съезде? Не кажется ли вам, что это сдача позиций? Кто, наконец, оценит сегодня роль серых кардиналов в том, что творилось ранее?

Вот такой у меня вопрос к товарищу А. Плахову.

07.02.87 г.

Купили сразу мне пальто и костюм. Костюм уже размер 54! Надо худеть и бросать курить. Стариковский кашель, аллергический — задыхаюсь. Сегодня завел машину — на улице слякоть, если ударит мороз - что делать, не знаю.

Постепенно все становится на свои места. Хорошо бы всерьез, именно общественно подготовить конференцию по 1986 году студии им. Горького. Но только вынести ее за пределы студии, а то не пустят, когда поймут, что она подготовлена.

07.03.87 г.

События, события, события. Каждый день — решающий. Пришел А.А. Громыко (впечатление от него, да и от Демичева, страшное — это маразм), так и не понял, о чем речь. Я говорю: есть комиссия по детям, культуре, образованию — прошу вынести на комиссию проблемы детского кино.

Команда дана, все бегают, звонят, требуют данные. Меня просят самого подготовить решение, они не решают — они рекомендуют (так что если «до всего» оговорить со всеми — можно добиться и результатов).

12-го — секретариат, ничего не готово (модель ассоциации и фестивалей). Но надо ставить все вопросы: оргкомитета по детскому кино создать не удалось — Госкино сейчас не до этого — застряли с базовой моделью. (Как, когда и кем будет проводиться модель, сегодня неизвестно; обратился в комиссию Верховного Совета, будет комиссия — вызовет все инстанции, они должны быть готовы: Моссовет, Госкомтруд, Минфин, Госплан, академия, Минпрос, ЦК ВЛКСМ, ВЦСПС, Госкино и Союз (Л Исаковский). Союз писателей (Алексин и Михалков?).

Но до этого кто-то должен предложить решение проблемы.

18.06.87 г. Дилижан

Прошел фестиваль[221]. И много разного прошло с февраля: в марте — США (АСК); потом — Франция (был председателем жюри — Лаон[222]), потом — о, Господи!.. Сколько всего! Надо будет хоть в схеме все записать, но завтра открытие ассамблеи СИФЕЖа (что за несчастье, а не организация!). Но пока — разберемся!

Собственно говоря, надо как-то контролировать и направлять дело СИФЕЖа, вырывать его из «Рогов и копыт». Делать это постепенно, распределив по ступенькам путь к цели.

19.06.87 г. Ночь

Стихи действительно плохи,
В них строй и лад не созревают,
Хотя они в себе скрывают
И боль, и муку, и грехи.

Желание освободиться,
Конечно, есть.
Но очень хочется добиться —
И это месть.

Я мщу за вырванные с кровью
Куски души,
Я мщу за немоту коровью
Всея глуши!

Я мщу за всех, кто не вернется,
И всех, кто тут,
И чье крыло не встрепенется
Средь крепких пут.
Я мщу вам долгой маетою
Своей души,
Я мщу за немоту коровью
Всея глуши!

30-31.07.87 г.

Сегодня запустили «Хартмана»[223]. Но весь пакет с американцами пока в подвешенном состоянии. В отпуск уходят Камшалов и Климов — вот месяц, когда надо идти в ЦК, в МК, в Совмин и т.д. Надо разделить вопрос на две задачи — общее направление и объединение на «Мосфильме». За переходный период детское кино должно организоваться, централизироваться и выделиться и к периоду полного хозрасчета стать и самостоятельным, и богатым, т.е. решить проблемы: 1) кадров; 2) сценарную проблему; 3) технической базы; 4) централизации; 5) финансовой автономии.

Если студия им. Горького останется Центральной студией детских и юношеских фильмов, то наше объединение, которому «Мосфильм» дает всего 5 единиц, должно для детских и юношеских картин получить на этой студии какие-то производственные мощности (хотя бы еще 5 единиц).

Мы уже сейчас из плана 1989 года должны выкидывать: 1) «Приключения Васи Куролесова», режиссер Р. Быков; 2) «Бакенбарды», режиссер Мамин; 3) грандиозные замыслы: «Дочь болотного царя», «Трущобная кошка» (совместно с США) — это ровно 5 единиц. С ЦСДФ — «Подростки», «За счастьем», «Наркоман», «Учителя», «Попугай-88».

1990 год:

1) «Лицей». А. Александров.

2) «Царское село». А. Александров.

3) «Иван — дурак великий». Э. Климов.

4) Сказка «Упырь» по Цветаевой. Н. Кожушаная.

5) «Дом на набережной» по Ю. Трифонову.

6) «Вождь» (о СМ. Кирове).

7) «Комсомолец» (по очеркам Ю. Щекочихина).

8) «Рыцарская трилогия». А. Александров.

9) «Плаха». Ч. Айтматов.

10) «Страшная месть» по Гоголю.

Будут выпущены шесть режиссеров в 1989 году, они должны в 1990 году сделать свои шесть фильмов.

Уралову

Хотелось бы сделать 24 сказки — видео, с колыбельными песнями в конце; построить город сказочных декораций в средней полосе (Аскания-Нова или другой заповедник); заказать избушки — гостиницы (перевезти старые дома — деревню), городище.

Перевести «Педагогическую поэму» на госзаказ? (Это сразу — 7 единиц.)

Перевести на госзаказ «Васю Куролесова» (7 единиц).

Это ведь дополнительные деньги.

01-02.08.87 г.

Был у Камшалова, Медведева, Рябинского, Давыдова. Отдал бумагу о фестивалях (она пошла в работу), о необходимости расширить производство моей мастерской. (Камшалов и на этом написал какие-то резолюции.) Устно сказал им всем: надо отделяться. Как — никто не знает. Все говорят о перестройке и никто не делает даже шага. А Досталь на «Мосфильме» пока устанавливает старый порядок. Все талдычит одно: «Надо всех зажать, немного отпустить и зажать снова!!!»

Тупость всего этого несусветна. Они свято поверили, что хозрасчетным может быть только «Мосфильм» в целом.

(Так думает и Г. Данелия.) Но...

Чисто стратегически вся студия начинает исходить из позиции Досталя — подтасовывать все студии под сегодня существующие производственные мощности. Вот те на! А почему не развиваться? Почему не искать дешевых картин и дешевых решений? (Почему он против моих документальных картин?) *Стало быть, первое.*

Стратегически неверно исходить из того, что у нас слабая база и что мы не можем рассчитывать на увеличение производственных мощностей. Стоит вспомнить, что на студии им. Горького мощности были в 9 млн рублей. Но когда ставился «Петр I», мощности были увеличены до 17 млн рублей. Так что досталевская полулегенда о мощностях — чистая липа и не подход. Это в особенности касается открывшейся возможности

сотрудничества с иностранным капиталом.

Второе, тоже очень важное.

Правление «Мосфильма» не отработано юридически (от этого и этически). Правление не может действовать вне законов: большинство решило, и баста! Большинство вовсе не правота — это известно, ясно и проверено. Надо создать законы, по которым будет жить объединение, правила, по которым идет дискуссия. Не может быть такого, чтобы Данелия и Райзман (сидящие рядом с Досталем) говорили не переставая — слово надо давать всем по каким-то точным правилам. Должен быть закон — без худрука его дела не обсуждают; должен быть закон, не разрешающий ни по факту, ни по тональности неуважения к другому; должны быть законы и правила, как в клубах лордов, как на дипломатических переговорах. Назовите их «протоколом», уставом, как угодно! Такой протокольный, этический статус надо создать. (Может быть, взять его в каком-нибудь Пен-клубе.)

Третье, и тоже важное.

О перестройке. Надо, наконец, трезво оценить, что наша активность — это не такой прогресс, как нам кажется. Просто мы вернулись к старому, и все покатилось по накатанным рельсам:

1. Мы хотели децентрализоваться и дерегламентироваться — в результате вышли на железную взаимозависимость, регламентацию и централизацию.

2. Мы хотели уничтожить вынужденную работу, лишь бы заполнить единицы, лишь бы запуститься — в результате вернулись к этому, да еще на уровне организаторского таланта Досталя, который действительно не «правит», а руководит.

3. Мы хотели дать самостоятельность объединениям, а сейчас все решает правление: и кто ставит, и что ставит, и т.д.

4. Мы на правлении должны работать в интересах всей студии, а ведь хотели, чтобы вся студия работала в интересах объединений. Та группа, которая конкретно делает фильмы, и есть главная ячейка. Сегодня надо решить: если объединение делает одну картину, она получает премию как за 5 единиц (!) — свои премиальные ей должны отдавать студии, которые делают 6—7 единиц. Тогда не будет лишнего запуска, запуска ради запуска. Одним словом, надо создать механизм, который обслуживал бы на правлении сочетание личных и общестудийных интересов. Ведь самое главное — это выбор сценариев и режиссуры, а это сейчас игнорируется: побеждают старые принципы, все гибнет не из-за того, что идея правления плоха. Может быть, она самая замечательная, может быть, и нет. Это всего-навсего механизм, а куда он будет направлен, зависит от того, как мы им будем пользоваться.

При таком правлении вряд ли нужно столько платных худсоветов. Я бы скооперировался с кем-нибудь на 10 единиц: из одного худсовета сделал бы юридически-экономическую группу, из другого — творческое правление. Пока неразумно платить 108 человекам. Платные худсоветы понадобятся тогда, когда мы выйдем на хозрасчет. (Да и тогда бы я кооперировался попарно — один директор, один худсовет — было бы даже более объективно: одна студия проверяла бы другую, одна студия помогала бы другой. Наверняка бы я скооперировал Черныха и Наумова, Данелию и Меньшова, Соловьева и Шахназарова, может быть, не кооперировал бы Райзмана, Бондарчука, Быкова. А может быть, скооперировал бы Быкова с Шахназаровым, а Соловьева с Райзманом — это может возникнуть само!)

Очень странно сегодня все, странно, стихийно и неперспективно.

Как мы переходим на хозрасчет? Всей студией? Это было бы логично.

Если студии самостоятельны, они решают все. Надо распределить между всеми деньги, уставной фонд, а сколько я сделаю единиц — это мое дело: я осваиваю фонд.

Можно «занимать» друг у друга деньги, можно отсчитывать прибыль у другого, если деньги одного объединения вложены в картину другого, правление может распределять деньги (или генеральный директор), но деньги (сумма прописью) одного считаются ему(!). Студии начинают работать на равных. (И тогда выгоднее вложить в чужой проект, чем в свой, немного хилый.) Если же деньги распределила студия в какие-нибудь проекты, в которые объединение не верит, они уходят «взаимообразно», как кредит одной студии другой, которые студии или (наш гарант) «Мосфильм» должен вернуть.

Так или иначе, но должна быть создана справедливая финансовая, юридическая система взаимоотношений между студиями, между частью и целым, иначе это не демократия, а базар, не правление, а произвол, беззаконие и т.д.

Все начинается с того, что мы станем пайщиками, пай сначала равный или даже дифференцированный (решает Госкино СССР, СК СССР и генеральной дирекцией устанавливается пай каждому).

У каждого объединения свой субсчет. Но этого мало: у генеральной дирекции тоже свой пай, свое решение о поддержке одного или другого фильма она (генеральная дирекция) тоже подтверждает своим паем; свои деньги имеет и производство (на расширение), оно их тоже может вкладывать в дело (в картины или в расширение и укрепление базы).

Тогда действия каждого ответственны. Тогда устанавливается закон отношений. Иначе опять произвол и, что еще хуже, наша обычная стихия, произвол стихии, что делает наше хозяйство (социалистическое) бесхозным, тупым, неповоротливым и глупым. Если мы не пайщики, мы никакое не правление, а банда, базар — все что угодно. И законов отношения меж нами не будет, будет царствовать ловкий, напористый демагог, а не хозяин и творческий человек.

Вопрос о госзаказе. Госзаказ становится слишком желанным. (Влияние Госкино возрастает — это финансовый допинг. Группы начнут делать спекулятивные фильмы, чтобы поправить финансовые дела, их пай будет увеличиваться при госзаказах, они будут «богатеть» не за счет своих усилий. Так ли это?)

Подумаем.

1. Госзаказ — те же дополнительные деньги, тут тоже входит понятие нормы прибыли на один рубль. В этом случае, когда госзаказ не обещает успеха, студии будут от него отказываться - это только лишняя ответственность. Что ж, неплохо: пусть госзаказы будут выше качеством!

Но все опять упирается в определение величины прибыли — ее можно по-настоящему определить через два-три года! А когда подводить итоги?

Выходит, что хозрасчет сегодня упирается в то, что невозможно вовремя установить норму прибыли на 1 рубль. (И потом, что ставить критерием: рубль или зрителя?) Когда ставят зрителя, игнорируют стоимость фильма (верно ли это?). Но когда ставят рубль — трудно посчитать. Тем более что все зависит от количества копий. Тогда надо считать норму прибыли на 1 рубль от одной копии. (Вот это чистый показатель.)

Но и он не чист (ибо все дело в количестве сеансов).

Тогда самый чистый показатель — это норма прибыли на 1 рубль от копии на 1 сеанс (средняя цифра).

Верно ли это ?

Верно, ибо сеансов дали больше (вал и прибыль больше), тогда не учитывается общая прибыль.

А если картина быстрее сошла с экрана, у нее может быть и неплохая норма прибыли на 1 сеанс на 1 рубль.

Нет, сеанс ни при чем. Главное — количество зрителей. Но коэффициент поправки на количество копий и норма прибыли на рубль должны входить в оценку. Тут мне сложно судить, надо поговорить с прокатчиками.

А не отделить ли кинофикацию от Госкино? Тогда исчезли бы убыточные кинотеатры. Или все дело в продаже фильма прокату и его формам:

1. Разовая покупка с прибылью в 10—20 млн.

2. Участие в прибылях проката.

3. Прямой разговор с кинофикацией, минуя прокат (?).

(А ведь прокат может по ошибке и не купить картину! Особенно такую, как «Зеркало». Как быть?)

По моей студии.

1. Ясно, что регламентация в 5 единиц не может устроить мою студию, ибо детское кино должно развиваться *в семи* направлениях, причем возможны двухсерийные фильмы, так что желательно иметь 10 единиц и единицы для совместных постановок с ЦСДФ.

2. Можно было бы поставить вопрос о том, что студия должна иметь полную самостоятельность. Тогда стоит вопрос о материально-технической базе. Как гарантировать обеспеченность замыслов студии производством?

3. Выход один: или студия становится головной (всесоюзной) и все студии обязаны принимать от нее заказы, либо ей даны единицы (и она приходит со своими деньгами и единицами на любую студию). Или раз головной студией является Центральная студия детских и юношеских фильмов, то она должна принимать заказы мастерской неограниченно.

02.08.87 г.

Что же делать со всеми делами по Союзу? Лера отправилась в отпуск. Готовить пленум некому (поставить на это Усачева и Конюшева?). Список дел и писем я сделал, они могли бы работать самостоятельно — к ним Милу Голубкину или Листова с кем-нибудь, и всё.

18.08.87 г.

Листов неожиданно умер. Умерли Папанов и Леонов. Какая-то обреченность вокруг. Дел много. Все стремительно, все движется, но как бы стоит на месте. Как с самолета, видится недвижная земля, где мчащиеся поезда и машины едва движутся.

Третий день я в нарастающем отчаянии, сегодня какой-то предел. Ощущение такое, что это все фантасмагория: мне кажется, что я что-то делаю, а на самом деле время жует меня. По-моему, даже дожевывает.

В секретариате испортилась атмосфера, все раздражены, проявляют себя мелко, теряют масштаб и великодушие. Модель захлебывается. По составу секретариата прошел микроб недоверия, разобщения. Наверное, надо придумать секретариату акцию здорового обновления, боя, победы. Необходим юмор. Что-то важное необходимо.

Можно предложить секретариату неделю в Болшево — подведение итогов по гамбургскому счету. С «Мосфильмом» как

все было, так и продолжается. Никакой самостоятельности у студий нет. Наоборот, факт правления и появления сорока режиссеров-простойников со своей парторганизацией — это резкое ухудшение положения на студии. (А студия с удовольствием валит на союз.) Если прибавить к этому ВГИК и студию им. Горького — все трещит по всем швам.

В моей студии проблем невиданное количество. Во-первых, я сам - первая проблема, количество направлений моей деятельности все делает несерьезным: студия, правление, секретариат, детская комиссия, высшие курсы, союз, оргкомитет детского фонда, оргкомитет съезда учителей, комиссия по эстетике Академии педнаук, текущие дела, домашние кардинальные заботы и... всего-навсего я должен начинать фильм.

Ко всему этому я и на студии, и в союзе несколько изолирован, а везде идут реформы. Некоторые дела остановились и застряли, брошенные на полном ходу развития, — что делать?

То, что надо найти людей, — это ясно, но кто эти люди и где их искать? В детской комиссии люди не работали никогда, да и работы никогда не было. Шебаршилась Лера, кто-то стряпал себе нехитрую пишу — так что люди собрались нерабочие. На что же опереться?

На студии и хоздела, и оргдела (и холод, и комнат нет, и телефонов), запуски все задерживаются, план 1988 года все время вылезает на 1989 год. Уже и «Марадонна» — в 1989 году! Уже и «Педагогическая поэма» вылезла на 1990 год, и «Куролесов» — на 1990 год.

1987 год (октябрь) по 1988 год (июнь) — I курс на Высших режиссерских курсах.

1988 год (октябрь) по 1989 год (июнь) — II курс на Высших режиссерских курсах[224].

1990 год — дипломы, а в 1990—1991 годах можно будет их только запускать, значит, их первые картины — 1992 год в лучшем случае?

Это больно, стыдно и обидно. Надо бы им запланировать альманах на 1989 год из их дипломов (дебютов) заранее (или сказок). Надо бы им всем дать видеокомиксы и сказки на ночь + к курсовым работам. Надо бы их собрать и решить все.

Но самое главное — это возможность связать себя с детским фондом. Чтобы именно фонд на 30—50% финансировал пакет советско-американских фильмов, и, м.б., наших других, чтобы ему шли отчисления. И я могу отделиться, как студия детского фонда. (Мало мне Госкино СССР, будет еще у меня начальник Лиханов[225]!)

Завтра я еду к Лиханову: существо договоренности, финансирование...

Ох! Не то что сделать — описать это нет сил.

Я расчленяюсь на суставы,
На органы отнюдь не чувств,
Выходит печень из оправы,
А сердце требует искусств,
По селезенке кровью алой
Течет постыдная слеза,
И истеричной что-то стала
Предстательная железа;
Кишечник хочет жить отдельно,
И почки вянут день от дня,
Все в напряжении предельном
И все во мне против меня!
А сердце бедное все глуше
И только любит все сильней,
И кожа и во рту все суше,
И сколько там осталось дней?
Во мне все лава и отрава,
Во мне и буря, и поток,
И я кошмарно одинок,
Зато дана конфетка... слава...
И хоть от злобы я дрожу,
Но если совесть не из тряпок,
Я ситуации «Служу»
От высших дум до задних лапок.

* * *

Все очень сложно осознать,
Все очень непонятно,
Нет короля, осталась знать,
А это неприятно.

12.09.87 г.

Все каким-то образом движется. На студии у меня в мастерской бардак. Работа на предельном напряжении. Усачева сделал директором, но он не справляется (он учится, а я пашу). Все чудовищно бестактны и ко мне, и к работе. Никто не приходит в 9.00. А в пятницу все слиняли в 18.00. Александров откровенно занят. Стажеры в разброде. А мне надо начинать работать.

Нужен заместитель. Ставка есть, а кандидатуры нет и близко. Перетянуть, что ли, Хмелика, если ему не дадут объединения? Столкнется с Александровым. Нужен все же директор, нужен замхудрука. (Пойдет ли Сахаров?) Не взять ли на директора кого-

то из простойных режиссеров (или на замхудрука, без права подписи?) Я не занимаюсь дисциплиной. Верно ли это? Хочу, чтобы они сами сорганизовались. А этого не получается. Привести всех новых? Кого?

Вообще надо попробовать то, что я хотел давно. Распределить все, устроить планерки. Распределить обязанности. Определить премии (условия их получения) — согласовать с профкомом. Под стенограмму проголосовать. Поручить собрать худсовет, сделать постоянные дни. Самому приходить три дня в неделю (не более).

Надо приступить к «Куролесову», «Кошке», «Конгрессу ведьм». Надо написать проект детства на имя М.С. Горбачева. Надо просить отдать детское кино. Попроситься у Камшалова в зампреды? Нет, нет, нет. Не надо всего этого. Пора отступать. Закрепиться на студии, курсах, в коллегии. Пропускать секретариаты.

Создание общесоюзной телевизионной программы для детей и юношества

Общесоюзная программа передач для детей и юношества может оказаться узлом пересечения важнейших проблем всей общественности и государственной программы детства. Это новая концепция телевидения, его новая социальная функция. Центральное телевидение, отдав вторую общесоюзную программу детям и юношеству, сможет стать коллективным организатором, проводящим весь процесс перестройки по всем направлениям общественных и государственных усилий. Телевизионный общественно-государственный оргкомитет, принимающий решения, ведущий последовательную работу по реформе школы, мог бы стать реальной силой, проводящей одномоментные для всей страны, убедительные и самые серьезные мероприятия. Огромную роль должны сыграть телевизионные отделы народного образования, проводящие методологическую работу по всем направлениям школьных дел. Можно было бы помечтать о телевизионном министерстве просвещения. (Хотя зачем обюрокрачивать телевидение, ибо это глупо.)

Но внедрение новых прогрессивных идей организационно вполне возможно. Создание телевизионной «Учительской газеты» со спецкорами на местах, охватывающими всю страну. Создание педагогической мастерской им. Макаренко, справочного бюро для учителей и учеников, университета эстетического воспитания, курсов повышения квалификации, комитета школьной перестройки.

Вся проблема — в создании кадров, которые могли бы быть проводниками идей XXVII съезда КПСС. Это более чем сложная задача. Это некая альтернатива инерции старого. Нужна школа,

академия. Телевизионная академия наук. Нужно сегодня создать несколько лицеев, брать одаренных юношей и девушек на спецобучение, создать систему разноведомственных конкурсов, собрать лучших студентов вузов (старшекурсников), учить по новым программам, обеспечив их компьютерами, языками, спецсправочниками и т.д.

(Ужас берет от одной мысли, что такая программа станет мракобесием нынешней «педагогической» мысли, нынешнего однолинейного, бюрократического мышления. Где гарантии, что старый опыт не поглотит и не переварит по-своему новую программу? Нет таких гарантий и не может быть. Все будет в этой программе: и старое, и новое — все. Но эта борьба существует и без программы. Стало быть, ее зигзаги будут только видней.)

Какова же программа сама по себе?

Утренние часы: зарядка для всех возрастов (используются обе программы на два экрана).

Новости — пропаганда талантливых детей. Вообще защита таланта как такового, утренние телепубликации (письма телезрителей, имеющие принципиальный характер); жизнь детского фонда (ежедневный отчет). Хорошие и плохие вести.

Передача для яслей, передачи для детских садов (типа «Радионяни») — «Теленяня».

Передача для родителей (мам, пап, дедушек и бабушек) — врачи, психологи, персонологи.

Родительское собрание — два раза в месяц.

Педсовет — два раза в месяц.

Вечер (до программы «Время») — развлекательная и пропагандистская передача для подростков.

Вечер — развлекательная программа для юношества.

Это настоящий большой институт телевидения для детей и юношества (научно-исследовательский с учебными кафедрами).

Предложения М.С. Горбачеву

Положение детства в стране: обеспеченность законом, проблема талантов, проблема образования, проблема воспитания, детских садов, яслей и т.д. Есть общие проблемы. Надо преодолеть разобщенность, создать государственный престиж проблем детства, проводить два раза в год государственно-общественную конференцию детства, отменять ненужные инструкции и организации. Проверить необходимость районо, гороно, облоно (замена их попечительскими советами, включающими в себя специалистов и техническую службу).

1. Создать Чрезвычайный государственный совет (комитет) детства при Совете Министров СССР.

2. Создать общесоюзную программу для детей и юношества,

отдав ей технически подготовленную вторую общесоюзную программу.

3. Развить попечительские советы школ, интернатов, профтехучилищ с фондами и финансами, правами контроля, ревизии, проверки.

4. Создать «Союздетюнкино».

5. Ассоциацию детского кино (фонд детского кино) + Дворец кино для детей и юношества. (На едином балансе спецпроекта.)

6. Фестиваль кино и телевидения в Ялте (м.б., и в Москве), отдать старинное здание.

7. Детский фонд (своя киностудия) — «Союздеткино» на базе детского фонда со спецпрокатом, заключающим договора, и всей прибылью, использованной для детского кино и детского фонда в целом.

8. Каждой школе — свой видеокласс (закупка оборудования — завод по видеоаппаратуре) — контракт с японцами. (Узнать, сколько школ.)

9. Развить детское кино на телевидении (два объединения телевизионных фильмов).

10. Развить детское видео.

11. Каждому детскому саду — свой видеокласс. (Программы мультфильмов, уроков, хоровых песен, сказок, стихов, видеокомиксов.)

12. Ясли. Особые лицеи, ясли кооперативные, родительские, детские кооперативные, на 5—10 человек при жэках (в каждом новом доме — управляемые родительскими комитетами, нанимающими весь состав, без директоров, завхозы из домохозяек.

13. Детские сады (при жэках) — выборные родительские комитеты. С разрешением питаться всем работникам бесплатно. Со взносами и госфондом обеспечения (20 детей).

15.09.87 г. Понедельник

Так. Ситуация вырвалась из рук. Студия меня блокирует. Отменили картины художественно-публицистические, не дают делать видеокомиксы. Студия снова выживает детское кино (создает такие условия, чтобы сами ушли).

Что же мы сами? Движение студии стоит на месте. Причем не на очень хорошем.

24.09.87 г.

Все дела наезжают друг на друга, как поезда. Диспетчеризация отказала. Ночные бдения — чистое безволие. Поток сбил меня с ног, и я сползаю в общей сели, кувыркаюсь и уже не понимаю, когда я вверх головой, когда вниз.

26.09—28.09 — экономическое совещание в Болшево. 01.10—

2.10 — начинаются занятия на Высших режиссерских курсах.

03.10—11.10 — я в ФРГ (зачем — толком не знаю). 14.10 — учреждение детского фонда.

Я не отдыхал, выбиваюсь из сил; 12 ноября открывается пленум, я делаю доклад (это 40—45 страниц — половина такого же материала, как в «Юности»).

С 15 ноября надо идти в отпуск (а тут, по-моему, приезжают американцы). Когда же я сделаю свои сценарии: «Куролесова» и «Кошку»? Что-то нет и времени. Мне нужен собственный диспетчер. Нельзя больше давать терзать свое время.

Не ехать бы сегодня на встречу с французом (вот ведь рабство!).

И хватит на страницах стонать о времени! Следующая запись должна быть о том, как времени стало вдоволь.

28.09.87 г.

Был у Камшалова, просил за Малявину, дал ему статью О. Чайковской. Говорил с ним о пакете фильмов, оставил ему письмо (Досталь взорвется!). Важно не растерять пакет. Есть и у меня сомнения — а вдруг американцы обманут? (Очень может быть.) 26—27-го в Болшево сидели с экономистами — делали модель «Союздеткино». Они предложили мне возглавить все это хозяйство. Зачем мне? Чухрай потратил десять лет, и что? Надо ставить и играть, писать книжки, остальное — пыль.

Лена завтра не летит в ФРГ — 12 человекам не дали визу, в том числе космонавтке Савицкой, мне, Лене. (Вонючки.)

Предложили лететь в Западный Берлин на неделю детского кино. (Меня туда приглашали на мою ретроспективу.)

29.09.87 г.

Читаю сценарий Б. Саакова[226] и Р. Быкова. (Ха!) Сразу пойло в духе некого азиатского кино и «р-р-романтические» детские сопли.

Это о детстве, о его силе и возможностях, об отношении к детям. Сейчас все упрощено. Упрощен следователь Умеш, родители, нет Москвы. Нет наших дипломатов, жизни посольства. Все развивается однолинейно. Как ни странно, нет захватывающих моментов и развития, нет характеров. Из нового прекрасно делается старое. К тому же многое умильно. Нет опасности в злой и жестокой обезьяне, ее буйном характере (она задушила кого-то). И только маленького пожалела.

03.10.87 г.

Все прыгает и мечется во мне: Желанья, мысли, чувства и сомненья. Я, как в каком-то бесконечном сне, Хочу догнать и чувствую гоненье.

Все время ускользает, рвется нить, И исчезает цель, и

пропадают дали, Уже не важно, быть или не быть, Успеть бы только — не было б печали!

Уже не важен смысл, не важен толк, Все смято силой общего порыва, Нас, как в последний миг последний полк, Бросают на прикрытие прорыва.

Через час лечу в ФРГ (Франкфурт, Мюнхен, Нюрнберг и т.д.). Поездка будет более чем сложная и довольно скучная. Провел 02.10 первые занятия со студентами: из шести было трое. Сельянов в Ленинграде по поводу фильма (его уже просил себе Соловьев), Опенышев в Ленинграде выписывается, Овчинников на гастролях. Провел беседу. У ребят очень хорошие лица.

Уезжаю очень неспокойный. Студия, курсы, модель, пленум. Работал над «Кошкой» — очень интересно.

13-14.10.87 г.

Проехали Штутгарт — Мюнхен — Нюрнберг — Гётеборг — Киль — Гамбург — Дюссельдорф — Бонн — Майнц — Франкфурт.

(Надо записать, завтра учредительная конференция детского фильма, вроде буду выступать.)

Надо поставить четкую цель. Я хотел бы высказать и свои надежды, и свои опасения. Главное - объяснить, что организация детского фонда сама по себе не конец детских бед, а начало огромной глобальной общественно-социальной реформы.

Какие достоинства — ясно. Это достоинства государственного, общего и вполне конкретного подхода к проблемам детства. Это общественная централизация. (Централизация финансов.) Итак, есть деньги, а будут и немалые. Что за этим? Бремя или возможности?

06.11.87 г.

Готовлю доклад на пленум СК. В голове нет строя и ощущения общей темы. Надо говорить о будущем, но ни одна идея не ясна без оценки прошлого и сегодняшнего дня. А сегодняшний день показал многое: основное положение состоит в том, что сложилась новая ситуация — критический анализ пошел и вширь, и вглубь. Определилась тема восстановления истории, ее пересмотра, новых оценок. Тут сразу не все сходится. В отрицании Сталина — отрицание того, что отрицать невозможно. Начинаются тактические оценки. Они сталкиваются с критическими.

Но главное в другом. Перестройка в экономике натолкнулась на общегосударственные регламентации, нуждающиеся в пересмотре. Речь идет (у нас) уже не о столкновении объединения и студии, СК и Госкино СССР, а о столкновении СК с Госкино и Минфином, Госпланом, Госкомтруда и Советом Министров.

Со стороны конкретики вслед за столкновением с Госкино СССР СК столкнулся с МГК КПСС и с Бабушкинским райкомом (студия им. Горького и ВГИК) — это уже новая ситуация. Партийный бюрократ ничем не лучше государственного, формы борьбы с партийным аппаратом, наверное, иные: надо брать слово на районных и городских партийно-хозяйственных активах и конференциях.

Но самое главное — определились новые рубежи врагов перестройки, очагов и оборонительных линий сопротивления. На пути перестройки стали директивные органы и их службы. Они очень сильны. Перестройка перестает быть самостоятельностью и активностью масс. Она ждет. Вынуждена ждать. Перестройка стоит в длинной очереди на различного рода разрешения и согласования, очень похожей на очередь на получение жилплощади (в которой можно простоять десятки лет). Очередь стоит за заменой строгих регламентации — не за отменой регламентации, а за заменой одних другими. Психология цепи остается. Но спор идет о том, какой длины цепь. Вопрос о цепях не снижается, стоит вопрос, где их усилять.

У нас нет закона об инициативе и замене одних форм хозяйствования другими даже для общественных организаций. (Не знаю, как такой закон должен называться, м.б., «Закон о порядке рождения или создания новых управленческих и хозяйственных структур, предприятий и их ликвидации».) Этот закон должен дать права министерствам и госкомитетам, которых у них сегодня нет. На госорганах и госбанке должно лежать лишь одно: общие ресурсы, фонд зарплаты и лимиты в свободной конкуренции по прибылям и важности.

Перестройка парализована этим. И вторая сила, выступившая против перестройки, — это уже адаптировавшаяся, организовавшая реакционные элементы: бюрократический аппарат (государственный, советский, партийный, общественный), всякого рода прилизавшиеся к делу жулики, проходимцы, некомпетентные специалисты и т.д.

Партийное собрание на «Мосфильме» творческого резерва — самая яркая иллюстрация тому. На собрании выступили люди, имеющие слабое представление о чем-либо, это представители балласта. Но они уже идут под лозунгами антиперестроечными: «Вернуться назад»; «Где власть Госкино?»; «Перестройка затем, чтобы легче работать»; «Дайте нам свою студию», «Ничего не надо менять», «Перестройка не получилась» и т.д.

Тут и политические лозунги: «Набрали сценариев о проститутках и наркоманах, нет партийной организации, она ничем не занимается». (Просто разгром.)

По этой логике «Отелло» — об убийце, «Анна Каренина» — о самоубийце, «Гамлет» — чернуха, а главное, по этой логике надо снова запретить М. Зощенко, Ильфа и Петрова, Булгакова, Платонова и т.д.

Идет торговля. Никакой перестройки никому не надо, если затрагиваются шкурные интересы.

Поставить в докладе: о первых итогах переходного периода и о новой волне сопротивления реакции.

Второй вопрос — о гласности, демократии в условиях хозрасчета и без него. У нас получается уродливая демократия, смахивающая на «демократию» героев в «Чучеле», а гласность становится групповщиной с одной стороны и гласом вопиющего в пустыне — с другой. Секретариат и коллегия, которая будет утверждать худруков студии им. Горького в их присутствии, — это уже не демократия, а тот самый ее разгул, который зачеркивает самую суть демократии.

Демократично — это вовсе не тогда, когда все вместе, огулом и большинство. Не надо забывать о сплоченном коллективе испанской инквизиции, не надо забывать, что под ликующие крики верующих сгорел Джордано Бруно.

Демократия — это равное для всех государственное, этическое и общественное положение. Это равные обязанности перед общими договоренностями. Секретариат Союза и коллегия Госкино — это не келейность. Это... и есть демократия. Ибо тогда давайте все решать на съезде. (Тогда уж пусть будут все решительно! Плюс все зрители! Что же без зрителей — келейно решать?)

И снова ночь и напролет... Какое слово, право! Ночь мчится, словно самолет Сквозь крепостное право.

Я мозг давно закабалил Сомненьями и страхом, А дождик лил, и лил, и лил, А дождик голову склонил На эту плаху.

13-14.11.87 г.

Пленум прошел блестяще, в зале были все из газет и ведомств, Камшалов, Климов, Медведев, Лисаковский, Пряхин и телевидение в большом составе. Утвердили решение. Оргкомитет. На секретариате худруками утвердили Хмелика, Железникова, Туманян, Арсенова. Было все, как хотелось. Я выступил против Ростоцкого. В. Тихонов выступил против меня. Просил его <Ростоцкого> «не убивать». Был неинтересен и грустен, и сердце у меня стало ныть: почему забрать власть значит убить?

Никогда не забуду, как Р., пьяный, в Ашхабаде кривлялся и толковал мне о том, как он ничего не понимает в детском кино, а начальник, «большой начальник», намекая, что это он сделал так, что я не ставлю и не буду ставить, оттого что посмел критиковать

его в газете[227]. Никогда не прощу ему А. Германа, ставшего по его милости и по милости его дружков калекой, травли всех и вся, когда он был серым кардиналом при Ермаше.

Очень много, очень много эти люди сделали. Неужели он не понимал, что надо подать в отставку? Почему Кулиджанов понял это? Что за страсть к власти, причем к власти-унижению людей, к власти ради самоутверждения способом душить людей вокруг?

А во мне какая-то интеллигентская червоточинка — жаль его, жаль и Лиознову. По логике на это мое чувство должна быть реакция, и они (не они лично, а те, которые такие же) должны снова возникнуть и расправиться в первую очередь со мной.

Доклад вроде получился, но по бумажке я читать не смог — говорил по продуманной схеме полтора часа. Зал слушал, затаившись. Аплодировали долго. Это победа, но работы страшно много.

На секретариате возник «гамбургский счет», это хорошо, но нас действительно не любят.

Сколько тайных смыслов
В трепете огня,
Ворожу на числах,
Что влекут меня.
Я люблю тринадцать,
Девять, три и семь,
А еще, признаться,
Я люблю их все!
И колдую часто,
И гадаю вновь,
А кругом неясно,
Все любовь, любовь!
А кругом сомненья
В трепете огня,
Только вдохновенье
Бережет меня...
Смысл вдохновенья —
Это вдох мгновенья!

09.12.87 г.

Летит времечко. Кончается жизнь, а что-то толку мало. Делаю, как мой Бармалей, все вместе, ни от чего не могу отказаться. Был в США. Потом в Западном Берлине. Идет пленум. Вчера В. Толстых в злобности упрекнул меня, потом Рязанов понес за объединение должностей. Очень было обидно. Но дело не в этом. Дело в том, что действительно надо что-то решать. Наверное, срочно. И плохо себя чувствую и не могу всему отдать должного внимания. Сашка Александров, как сказала Инна

Туманян, произнес: «Он ездит, а я вкалываю». Ничего, пусть ему будет лучше. Но сказать ему, пожалуй, надо — я много больше жду его, когда он запивает или уезжает в Ленинград, Ташкент и т.д.

Вообще-то надо решать и с директором, и с главным редактором, и со всеми остальными, но на этапе следующем, когда будет идти 1989 год и хозрасчет. И Мишу надо отправить учиться на Высшие курсы, и организовать эти Высшие курсы и т.д. Под Швецию и поездку в Чехословакию (в театр) надо взять отпуск, оговорить все с Камшаловым, Досталем и Климовым. Жаль зарплаты, но скорее всего я уйду из секретариата — очень уж противно быть под Климовым.

Я почти в клиническом распаде. И пишу по-идиотски — по поверхности того, что думаю, и не думаю по поверхности того, что чувствую. Неужели дадут дом[228], вот уж поговорят обо мне, вот уж посудачат, вот уж выспятся!

Срочно надо подготовить поход к Михаилу Сергеевичу Горбачеву. (Встретиться предварительно с Раисой Максимовной Горбачевой, рассказать ей все и т.д. Встретиться с райкомом на Смольной и пр.)

И надо ставить! Ставить! Ставить! Обязательно начать работать! И сыграть в Ленинграде Фердыщенко[229].

Но очень хочется дом! Очень хочется! Очень!

Ремонт его будет стоить много. Ну и пусть! Мать возьму! Пусть! Прикреплю ее к поликлинике. Будут санатории, которых она не видела в жизни. Загородные больницы! (Только бы успеть!)

А если выступать, то сказать о чем-то самом главном, например, о том, что нам всем надо по капле выдавливать из себя раба — главное дело А.П. Чехова. И рабскую покорность, и рабскую злобность. Надо говорить о необходимости социально-правовой комиссии в Союзе кинематографистов, о неполноценности модели в этом смысле. Надо ввести понятие «актерское право». И это не право привилегий, а право на творчество и качество.

Вопрос об авторском праве превратился в склоку и недоговоренность, собственно, он кончился ничем. Но кто бы его ни поднимал, поднимается общая волна — «они там что-то делят».

11.12.87 г.

Завтра у Геры день рожденья — надо купить подарок и поздравить. Позвонить отцу — выслать ему две пары очков и женьшень.

Пленум вчера закончился. Мне неожиданно дали слово — было всего 10 минут сообразить, что ответить Э. Рязанову.

Ответил смешно, к полному удовольствию зала. Но выступал с главным для себя: разговоры о том, кто ставит кино для народа, кто не для народа, — это разговоры родственников на панихиде («Кто больше любил покойную тетю».) Предполагается, кто больше любит, тому больший кусок. И Бог в душе, и народ в душе. И ничего нельзя сделать в искусстве, кроме того, что волнует и мучает, что восхищает и нравится. И если твои боли отзываются в зрителе, то ты счастливец, если твои боли никого не волнуют — ты самый несчастный из смертных, ты мимо, ты зря, ты впустую.

Наша профессия — профессия риска. Так было и во времена Возрождения, и много раньше, и много позже. Так и сегодня. И Володя Горелов нес в себе мальчишечий идеал и потому был очень точным актером ТЮЗа. И «презирал», и «был непокорен», и радостен как мальчик; и любил делать вдруг поседевшие виски — у его брата (красавца) были такие. Вспоминаю у А.П. Чехова: «Гимназист из кокетства прихрамывал». И смешно было и... трогало. А юные зрительницы души не чаяли, пуговки от лифчиков отскакивали, беспричинные слезы лились из глаз.

Володя Горелов не играл ради зала, он так чувствовал, он «это» любил. Это попадание.

Художник совпадает или нет. Когда он попадает в саму историю, выражает само движение духа, его муку, его тайну — он совершает уже «общественно значимые» открытия. Говорят — гений.

Потом был отдельно пленум в Белом зале, совместно с ревизионной комиссией. Нехорошев и комиссия вопили и кричали, топили Чернова. Что-то орал Шерстобитов, кидался, как дворовый пес. Швейцер, «благородный», глядел на меня злющими глазами и требовал решения о запрещении совмещения должностей. Брал реванш Э. Рязанов — толковал о совмещении, это «дело совести» — грязь, накипь, злобища, раздражение.

Сегодня продолжение секретариата. Отчет о молодежной конференции С. Соловьева и отчет детской комиссии — мой. Делал доклад. Все в отпаде. Увидели огромность проведенной работы. Хвалили. Ибрагимбеков врезал Э. Рязанову. Сорвался на ненависть ко мне и Е. Григорьев, стал что-то злобно толковать о «Чучеле», осекся, порычал, показал клыки. Сергей Соловьев бросался на Хуциева, Плахов тоже. Они выставили пятикурсника — он говорил С. Соловьеву, что тот ему в «Ассе» не нравится. И работы его студентов не нравятся тоже. Говорил Баталов: не надо молодежи особых условий. Потом пошел разговор о национальном кино. Булат сказал «белая перестройка», резко говорили прибалты, не скрывая своего отношения к русским.

И злоба, злоба, злоба, злоба!

Если говорить о кодексе секретариата, то надо исключить злобствование, недоброжелательство. Надо определить свое отношение к инакомыслящим и дать пример благородного отношения. Я не должен отвечать ни на один выпад против себя.

Что это? Зависть? Неужели просто зависть?

Лера сказала, что обо мне распускаются жуткие слухи: то я умер (приезжали ребята, мои ученики, услышав, что я умер), то я задавил на машине ребенка, то посол в США прислал письмо, что я что-то натворил в Америке, и т.д. Окружение злобой?

Климов напряжен и зол. Очень переживает нелюбовь к себе. Он ввел Толстых, Рязанова и Смирнова - это силы разрушительные, они ему секретариат развалят.

15.12.87 г. Ночь

Да, я из одной зоны проклятия попал в другую. Она, собственно, та же, враги, собственно, те же; только если раньше они делали со мной втихую все, что хотели, то сейчас не могут, но выступают открыто.

Ничего не успеваю, а надо успеть, надо! Не пригласить ли в комиссию по детскому кино Приемыхова — он лидер и мог бы стать худруком на студии им. Горького. Вот кого на программу «Мир», если она ему близка.

26.12.87 г.

Умерла Князева. Поехал — в квартире темно, родная сестра Люся и племянницы ограбили квартиру, даже люстру срезали и светильник в передней. Люся не вышла ко мне — слишком переживает. (Особенно переживала, когда таскала вещи.) К себе тоже не пустила (не успела, видно, все рассовать по сусекам).

Ира (не то Алла) по телефону: «Тетя Лилечка нас просила, чтобы Олегу ничего не досталось».

Отдали паспорт с удовольствием: похоронами не заниматься. (Похороны ведь не Олег — деньги-то нужны, поминки нужны.)

Всегда казалось, что все это может происходить с кем-то другим. Жаль Лилю, Жаль очень. Больше, чем очень.

Она не послушалась, не ушла из театра, когда я ей сказал. (А ведь поклялась когда-то, что уйдет, когда я скажу.) Уходить надо вовремя. А так она зачеркнула то, что сделала. Она великая артистка. Она сделала революцию в детском театре — об этом надо написать.

Странно все. Я не плакал. Долго не понимал, что квартира ограблена. Образ разгрома связался со смертью. Впечатление страшное.

28-го похороны — утром, 28-го вручение Госпремии за «Письма мертвого человека».

27.12.87 г.

Были Володя Опенышев, Коля Гейко[230] — это хорошие ребята. Очень хорошие. Жаль, Сельянову голову задурил Соловьев, а Карин будет сниматься у Глеба Панфилова. (Константинопольский и Овчинников не просто молоды — они намного слабее, хотя Овчинников с Достоевским был интересен.)

Старому году четыре дня осталось. Большой был год. Я много увидел, многое понял, много работал. Приобрел ли я много? Пожалуй, нет. А теряю дорогое для себя, чем жил всегда — расположение ко мне людей. Дорого ли оно? Каких людей? Дорого... даже и не совсем тех, кого и ценю. Все равно дорого. Тут новый этаж, я очень на виду, дали звание, одну премию, другую, должности... людям может показаться, я добиваюсь этого. А ролей новых подряд много: «Письма мертвого человека», «Проверка на дорогах», «Комиссар», «Чучело»...

Драгоценной общественности это надо переварить. На перевыборы она еще согласна, но негласную, давно утвердившийся табель о рангах (внутреннего пользования) она меняет, кривляясь и жестикулируя, сплетничая и бранясь, очень медленно и без всякого желания.

Каждую новую роль мне в глаза называют «лучшей» — это со мной еще с ТЮЗа: когда в признании роли лучшей какое-то даже не тайное отрицание прежних. Неужели действительно зависть? Когда же художник бывает признан коллегами? Только в несчастье? Только убитый и замученный?

Господи! Дай мне здоровья и сил! Дай мне в год Дракона выздороветь! Я буду очень честно работать. Я разберусь с суетой — я буду и ставить и играть. А в детском центре и на студии развернется программа, которую я делаю сейчас.

28-29.12.87 г.

Хоронили Князеву. Достойно, красиво, тепло и человечно. Кроме некоторой фальши у Люды Касаткиной — ни одной фальшивой ноты. Ни одного формального движения. Были старые ТЮЗяне — все старые, седые, Юра Крамеров — дед, с бородой и палочкой. Сухой, поджарый, с глубокими прямыми складками алкоголика на сером лице, Витя Шугаев, Володя Горелов с измученным лицом, почти весь седой, картинно седой Женя Васильев, даже у седого волосы у него вьются, округлый сиреневато-седоватый Витя Рождественский, Ира — бабушка, Клава Белова тоже, лучше всех выглядит когда-то вечно страшненькая Света Радченко. Страшненькой она осталась, но выглядит лучше всех, от этого сильно выигрывает.

Выбрал место для Лили у двух елочек (в голове и в ногах), место покойное, красивое. Недалеко похоронен Вася Ордынский,

Володя Басов.

Говорил на панихиде. Даже забыл, что слушают. Мысль сама шла через меня. Говорил о Князевой что-то главное, не знаю - сумел ли сказать.

В этот же день получал премию. Это показали по программе «Время» — по-моему, со стороны это могло показаться чудовищным. Был банкет. Стол был, какого я давно не видел даже в Кремле.

Понял вдруг одну вещь! Русский народ не имеет своей республики! Это очень плохо. РСФСР — это и Татария, и Удмуртия, и Коми, и т.д. Заговорить о русской культуре РСФСР можно только с оговорками, многонациональная!!!

Беседовал много с Генриеттой Яновской (новым главарем ТЮЗа). Крутая женщинка. Очень уж крутая. Хитра. Изворотлива. Очевидно талантлива. Но чертей в ней больше ста, не знаю, есть ли в ней хоть одна девушка.

За «Проверку» премию мне давать не будут. Мое секретарство и другие должности мне здорово мешают. И уже не только потерей времени (а это потеря времени процентов на 90!), а и явным снижением моего «паблисити», мне будут сильно мешать. Либо надо идти дальше, либо обратно. Так, как есть, — плохо.

Наверное, главное — это студия и студенты. Но довести до конца начатое невозможно.

Что-то опять не получается у меня. Надо... все изменить и тут же... все оставить, как было.

А что если все спланировать, но оставить только самое главное и рубануть текучку? А кто ею будет заниматься? Александров? Чепуха!

Горбачев принимал С. Михалкова, надо узнать у него, как прошла встреча, надо сориентироваться.

Как скучны стали мои записи. Как истомилась душа моя без моей главной любимой работы! Если бы я до конца верил, что что-то изменится. Не верю я, все останется так же.

* * *

Да. Истина идет своей дорогой,
Крушит, вершит, возникнет и уйдет.
То вдруг откроется у близкого порога,
То вдруг стремглав куда-то вдаль уйдет!
Куда стремится истина, не знаю,
Боюсь, к какой-то цели роковой,
А мы вокруг летаем точно стая,
Как вороны над падалью живой.
И небо наливается пурпуром,
И жажда, как в горячечном бреду,

А истина пронзила нас шампуром
И... жарит на сомнениях в аду!

31.12.87 г.

Вот еще год без творчества. От этого можно с ума сойти. Ни фильмов, ни ролей, ни концертов, ни статей стоящих. Все ушло в суматоху и борьбу, результаты есть (и с плюсом, и с минусом). Самое обидное, что это год без стихов. (Я пытаюсь написать, как бывало, сразу, без всякой подготовки, только открыв для себя возможность — из рук вон, и плохо, и глупо, и вообще будто никогда и писать-то не пробовал.)

Студия пока не сложилась ни по людям, ни по репертуару 1988 года. Наруцкая взяла на главную роль мужа, будет подгопять под него картину. Во Фридберга не верю. «Наркоман» (Гаврилов) — документалка, Талгат (Казахстан) особых надежд не рождает. На «афганцев» рассчитывать не приходится, застряли с организацией, и на ЦСДФ уже готовы 4 части. План 1989 года лучше, очень интересен замысел у Ю. Мамина (Лейкин) — «Бакенбарды», должен и М. Рощин написать сценарий «Педпоэмы» (две серии), «Золотую шпагу» (только эскизы бы посмотреть! А то строить начали, а я эскизов не видел, да и видел ли кто-нибудь?). Сюда бы хорошо «Хомо новус» и «Трущобную кошку» (но это уже шесть единиц!). А если еще будет «Хартман» и «Грааль», то все десять было бы неплохо. Не предложить ли «Хомо» Валерию Приемыхову? Да! Еще «Марадонна» (ой, нужны единицы!).

Курс тоже не ахти в целом. Сельянов отваливает (сговорил С. Соловьев). Константинопольский пока на нуле. Армянин работает плохо. Овчинников в целом не очень, но отрывок сделал неплохой. Хорошо идут А. Карин, Н. Гейко и В. Опенышев. Но с сентября успели мало. Заниматься надо активней, программу сделать более напряженную, на курсовую получить для ребят пленку у Камшалова в порядке эксперимента. Определить производство. А Карин у Панфилова (он будет играть Находку в «Матери») и т.д.

В Союзе сделано много — 1988 год надо завершать! Это очень важно, и это обязательно. И центр, и устав, и т.д. Но главное — дворец, пять залов, фестивали, связь с ТВ. Очень важно пройти к М.С. Горбачеву. Надо добиться поддержки Измайловского центра, разработать программу строительства, отдачу Ялтинской студии «Детюнкино», ибо студия им. Горького не имеет творческих сил. Нужны люди[231].

Но более прочего в 1988 году волнует дом. Неужели не дадут? Это будет более чем жаль! А если дадут — напряженка будет невиданная. Что же, залезу в долги!

Надо срочно написать и «Васю Куролесова», и «Кошку», м.б.,

«Васю Куролесова» отдать Гайдаю Л., сделать пьесу, отдать в МТЮЗ и т.д. Много бы можно было сделать, если бы не проклятые должности. Бросить секретариат? Лучше бы бросить. А центр? Кого найти? Ох, нужны люди, и обязательно надо сыграть Фердыщенко. Обязательно.

Стоит вопрос и о здоровье. Надо подлечиться. Нужен режим. Нужно днем спать. Обязательно. И зубы вставить. И насморк вылечить! И бросить курить.

Ого-го! Сколько всего! А еще ведь и писать надо! Да! Компот!

21.01.88 г.

Кстати, не забыть поздравить Олега! Ему тридцать! Надо что-то подарить — будут ли у него дома праздновать? Позвоню с утра. Но что-то больно грустно на душе. Как-то странно получается, что работаю из последних сил и ничего не делаю. Все как-то движется само по себе, вырывается из рук. Ведь режиссуры нет. Откуда взяться кинематографу?

Подходит шестьдесят, И срок последний. Но все же это срок И время все же есть! Мне годы шелестят, Мол, возраст средний, Не сделан мой урок, Не сделан весь! Надежду не теряй И веру тоже! Сруби сухую ветвь Постылой суеты! Всего себя отдай, И Бог поможет, Да будет еще свет, Да сбудутся мечты! И новые слова Еще найдутся, Еще прольется кровь Из многих ран! Вскипает голова, И слезы льются. Люблю тебя я вновь... Навечно твой Ролан!

Очень меня тревожит все. Но более всего тревожит непорядок в собственной душе. Посмотрел Чаплина, великого и близкого, брата по всему, друга на всю жизнь. И такой острой болью отдалось то, что все время мельчу свою жизнь, что диву даешься. Он многое в жизни организовывал, но лишь вокруг себя и своего дела. Он работал на направлении своих главных возможностей. Не могу, брат мой Чарли, не согласиться с твоим упреком. Все подчиню сейчас главному — созданию своих фильмов.

Когда-то, совсем давно, английский писатель Хью Лофтинг написал известную книжку «Доктор Дулитл». Корней Иванович Чуковский сначала перевел эту книгу, а затем и пересоздал ее — «Доктор Айболит» родился заново. Говорить о том, что это перевод, — сильно грешить против правды, хотя и имена похожи: там Барбара, здесь Варвара, там обезьянка Ки-Ки, здесь Чи-Чи. Но кто скажет, что эта книжка не Корнея Ивановича?[232]

Перед вами, уважаемый читатель, новая книга Юрия Коваля. Кто читал этого писателя, тот любит его. Он ни на кого не похож, добр, прост и при этом удивителен. В его повестях и рассказах природа и животный мир сохраняется, как в Красной книге. Может быть, даже чуточку лучше, потому что здесь наша добрая и

щедрая природа не просто записывается, а сохраняется навечно, как самое главное сокровище жизни. Всегда будет жить недопесок Наполеон Третий, вечный рыцарь познания и свободы, или хитроумный медведь, который, конечно, как говорится, нечист на лапу, но не со зла, и мыши, и птицы, и всякая другая живность, и картофельная собака — пес особой породы, единственной в мире. И осенний кленовый лист, который у Юрия Коваля «особенный молодец», и осенний ветер — листобой, и деревья, и ягоды, и грибы, и сам воздух, который не только чист, как поцелуй ребенка, но еще и движется, живет, грустит и любит.

Сейчас вы прочтете, наверное, повесть Юрия Коваля «Трущобная кошка». Еще она называется «Королевская Аналостанка». Я знаю, что еще в начале века эту повесть уже написал канадский писатель Сетон-Томпсон. Но не торопитесь с выводами — я не ошибся. (О Лофтинге.)

И закончить: эти писатели очень редкие, их самих надо записывать в Красную книгу. Пора, пора заводить такую книгу не только для животных, но и для настоящих художников слова, кисти, сцены, экрана...

25.01.88 г. Понедельник

В больнице на Грановского.

Надо очень организованно провести это лечение и работу над сценариями («Кошки» и «Куролесова»). Все надо сделать и не терять зря времени. Телефон мне поставят.

Список дел составлю сегодня. И сегодня же созвонюсь со всеми.

25.01.88 г.

Диалог (отрывок):

— Я хочу тебя видеть.

— Многие хотят разного, но не у всех получается. Первое, что нужно, — это восстанавливать режим. Понять, как я тут буду работать и лечиться. Очень точно распределиться.

Сегодня передача о Высоцком. Очень интересны рассказы Смехова о концерте, Володарского о том, как на десятилетии (капустник) на его появление было гробовое молчание — «Что я им сделал?». Рассказ В. Золотухина о собственном предательстве... А хорошо бы, чтобы был театр В. Высоцкого.

27.01.88 г.

«Кошка» — какое-то новое слово (но снова без соизмерения, как «Айболит» и «Нос», и оценить ее можно будет потом, а потом в кино никто не оценивает). «Вася» — будет в точку, в зрителя. «Паблисити» — еще на пять лет, если не больше. А вот «Мама, война!» — это настоящее дело.

Если написать «Дочь болотного царя», то чисто по сюжету

сказки Андерсена.

Ее надо сделать исчадьем всех женских пороков. Если она встретила красавца, то чем он ей больше нравится, тем ей обидней, что он красавец, у нее соперничество даже с ним («Уж не думает ли он, что он красивее ее»). Если он не влюблен, его надо убить, потому что он не оценил ее божественную красоту, если влюблен, то его надо убить, потому что он влюблен недостаточно, а если достаточно, то его тем более надо убить, поскольку он посмел думать о взаимности. Сколько испытаний! Сколько казней она ему придумывает! Но убить его до конца ей жаль, где же она еще такого красивого найдет, да еще такого, который так любить умеет.

Но более всего она мстит за то, что он любит красивых, а вот если бы она была жабой, он не любил бы, раздавил бы, надсмеялся бы. Тут самое главное — найти то, что укротило бы строптивую. Это новое «Укрощение строптивой», когда строптивая уже не строптивая, а гадина, «ужас мира — зло природы». Вся история издевательств — это «Принцесса Турандот», серия небывалых испытаний; он должен победить само зло, должен сразиться с дочерью болотного царя во всех ее чудовищных возможностях — и везде она терпит поражение. Но как он полюбил лягушку? Может быть, он все больше привязывается к жабе-горемыке. И все менее внимателен к своей мучительнице, в которую он считает себя влюбленным. И тогда она начинает ревновать — ах, как она ревнует! И хоть ревнует она сама к себе, она понимает, что он-то изменяет по-настоящему. Тут желание убить и его, и себя (жабу) — пусть он ее убьет! И он догадывается обо всем — ему открылась ее мука.

Как освободить ее от заклятия? Он берет ее с собой, она понимает, что он хочет ее освободить от заклятия, но все время мешает. У нее вторая фаза «подлости», как у того скорпиона — не хочет, а гадит, и влюбляется — влюбляется — влюбляется, и эта ее любовь все эгоистичнее, все больше страхов, что она станет хорошей и тогда он ее разлюбит, все больше страхов, что, если все изменится, кончится то, что есть. А то, что будет, она не знает, и это будет «по-о-то-ом!».

В самый последний момент, когда чары должны исчезнуть (она никогда не плакала, и если чары спадут, она заплачет), она его (и себя) чуть не погубила. Но он победил все, и она заплакала... Она прекрасна... они ждут ночи, и она все боится, что станет жабой, она ждет этого, она жаждет, рвет на себе одежды, падает без чувств, но жабой не становится. Он... он не может воспользоваться ее обмороком и теперь ждет, что она его разлюбит. Он сам начинает мучиться оттого, что она станет

любить его из благодарности (в порыве злобы она ему об этом говорила)... И он уходит, чтобы, если она его полюбит, то нашла... Какой же она стала, когда заклятие снято? Она осталась... не такой же, нет, она стала прекрасней, но осталась все такой же Турандот. Она снова объявила турнир. И снова собрались рыцари. Она придумала такой турнир, который ему выиграть было не по силам, но он отказался участвовать. Она пришла к нему ночью в виде рабыни, она провела с ним ночь (а вдруг не выиграет — ей не хотелось рисковать)... и т.д.

А может быть, не ждать, пока я напишу все книги. Я же их никогда не напишу! А написать одну — «Гипотезы», и в каждую главу вложить то, что я намеревался положить в основу каждой книги. (Тут и хозрасчетный момент: можно издать книжечку кооперативно — все заработают, только бы достать бумагу да заказ в типографии.)

В 1989 году мне 60 лет - можно согласиться на телефильм, только кто напишет сценарий? Неужели сам? «Сто ролей Ролана Быкова». Взять эпизоды и монтировать их по десятку, взять роли. Показать путь расширения диапазона от комических ролей до социального героя...

Из окон льется черный свет
Потоком темноты кромешной,
Какой-то волею нездешней
На тайны вечные ответ.
И все яснее очертанья
Всего, что не увидеть днем,
И черным светится огнем
Поток свободного сознанья.
И все реальней и ясней
Видны предметы, факты, мысли,
И дали беспредельной выси,
И все, что видится во сне.

05.02.88 г. Ночь

Действие «Куролесова» происходит в городе Держикарманширьевске. (Держикарманширьевского района.)

Пока жива Софья Завельская, надо собрать фотографии ролей в ТЮЗе. (Надо узнать, не остался ли материал от «Встает утро» на ТВ. Есть ли материал о «Такой любви»? Есть ли негатив и срезки в ЦСДФ?)

06.02.88 г.

Курочкину надо ехать в ПТУ, там выдать себя за «представителя профориентации». Своровать деталь для Васи. (Вася-то его признал, а он и не стал отнекиваться — «дело есть».) Едут на тракторе — все ему Курочкин и выложил. А из милиции

его отпустили наутро. Батон с ним говорил, намекал — дело есть, подумал, что он блатной. (Туманно!) Надо сюжет сделать очень простым. Выстроить детективную историю.

24.02.88 г.

Вчера вышел из больницы, был на коллегии (план 1989 г.) и на студии (Фридберг, немцы, текучка). Итак, 1988 год.

1. Наруцкая — «Муж и дочь Тамары Александровны». Конечно, она лажанулась с главными героями. Муж ее как герой торпедирует ее картину. И девочка выбрана неверно. Снимается натура. Характеры ясны не будут. Надо смотреть и думать, что получается. Надо очень помочь Оле. (Как — не знаю...) Куда вывести картину? Куда ее ведет Ольга?

2. Фридберг — «Неспортивная история» («Куколка»). Очень хорошая девочка, учительница и мать. Ребята выбраны неинтересно. Но причина выбора ясна. Исаак уходит от штампа, от «школьное™», тюзовщины Агеева. Это очень грамотно и хорошо. Но его идиотская идея о «романе» ученика и учительницы крайне пошла. Его бы надо увести от этого. Он человек неприятный. Нельзя, чтобы это помешало его работе. (При этом с группой он справляется.) Надо сейчас обязательно понять его. Это хороший уровень. Пожалуй, наиболее профессиональный из того, что есть. Надо дать ему большую свободу. (Но сначала договориться о том, что «слабости» учительницы не будет!)

3. Гаврилов — «Наркоман». Что собирается делать этот мальчик — не знаю. Надо узнать. Погрузить в цвет, отобрать материал, сроки...

4. Талгат Тименов — очень плохой сценарий.

25.03.88 г. Дома!

Ответ на письмо Барсова[233]

Сначала немного о тональности письма. Его молодая запальчивость поначалу сбивает с толку. Кажется, что автор письма — пренеприятнейшая личность, и сначала рождается твердое убеждение, что он наверняка из тех кавалеристов, которые готовы сегодня рубить направо и налево шашкой безапелляционности. Подозрение это усиливается, когда начинаешь понимать, что автору все ясно. Опыт подсказывает, что это наивное убеждение — сегодня многое неясно. Но письмо по существу очень серьезное, точка зрения (пусть крайняя), к сожалению, неожиданная, но автор сто раз прав по двум положениям:

1. О подходе к спорту.

2. О социологизированном подходе к воспитанию, а главное, он заметил, что под воспитанием многие понимали угрюм-

бурчеевское сочетание «прямолинейности с осчастливливанием» и путали слово «Отечество» со словом «Ваше Превосходительство».

Не прав о колоссальных средствах — нет этих средств. (Цифры.) Он не знает.

Письмо Барсова надо бы перевести с языка скандального на деловой, с незнания на знание.

Энмар Барсов (полковник) написал письмо очень важное. Главное достоинство письма: свежая и верная по сути точка зрения на спорт и деятельность спорткомитета. Главное достоинство письма — определение «воспитательности» как пропагандистского волюнтаризма, поддерживаемого всей государственной системой (вплоть до КГБ).

27.03.88 г.

1. Компьютерные мультяшки. Это все меняет. Сказки стали возможны. Предела фантазии нет. Компьютер — финал развития, дубликат мозга, должен вернуться к началу духа — к сказке. Она начало духа святого, она мать-прародительница.

2. Компьютерная мультипликация — работа с фотографией и киноматериалом — это уже нечто иное, нежели комбинированные съемки.

3. Элемент компьютерной мультипликации надо бы ввести в «Трущобную кошку» (уход с хвостами за трубу), кот с плечами и т.д. Маленькая подтасовка — слезы из глаз и т.д.

4. В худсовет ребят, делающих «Взгляд» и «До и после полуночи», — узнать основных идеологов.

Из больницы Врачи-щупологи.

Мы не защищены от людей в белых халатах. (Очень верно, почему раньше так не обобщал?) Ведь врачи, вторгаясь в детство, вторглись в лабораторию духовного. Они столько напутали, что мы с этим долго не разберемся. Страшные сказки — это я понимал и раньше, но врачи вторглись в мировоззрение на уровне санитаров и курортологов.

Из рассказа соседа по столу в больнице

— А я теперь перед белым халатом мобилизуюсь.

Он мне: Вам надо...

А я: Нет...

Он: Анализ...

А я: Нет...

Он: Как же так, ведь я врач!

А я: Перебьешься...

Коричневая тетрадь. 1987

Как уже говорилось, Быков зачастую вел сразу две тетради одновременно. Так, 1987 год описывается и в Черной, и в Коричневой тетрадях. У публикатора было искушение - свести эти тетради в одну, но мы решили двигаться, не нарушая принцип самого автора дневников.

Выбранный секретарем Союза кинематографистов, Быков после пятого съезда возглавил объединение «Юность» на «Мосфильме». Киностудия на волне перестройки образовала правление студии, куда вошли все худруки объединений. Назначили его и членом коллегии Госкино. Эта работа стала для Быкова тяжелой ношей. Привыкнув быть «тупым отличником», как он сам себя называл, он с чрезвычайной ответственностью относился ко всем своим обязанностям, и на это уходила уйма времени. Собственные творческие планы отодвигались, надо было формировать сценарный портфель объединения, и как-то так получалось, что именно его сценарии переносились. Некогда было сниматься. Трудно было найти не только единомышленников, но просто ответственных, компетентных людей, на которых можно было опереться. Подчас хотелось все бросить. Но он помнил слова подростка, написавшего ему после «Чучела»: «Не бросайте нас, дураков, Ролан Антонович». Как ни прекрасны были творческие планы объединения, но пять картин в год - это капля в море, ясно было, что должна быть государственная программа искусства, обращенного к детской и юношеской аудитории. Он прекрасно помнил время своей работы в ТЮЗе, когда были фестивали театров юного зрителя, и они собирались в Москве со всего Союза. И вдруг Московский центральный детский театр, где начинал и Олег Ефремов, и Анатолий Эфрос, для которого писали драматурги М. Львовский и В. Розов, стал Молодежным театром.

План на 1988 год

1. „Муж и дочь Тамары Александровны"
2. „Неспортивная история"
3-4. „Хаттман" (2 серии) (с США)

---

5. Художественно-публицистический фильм „Исповедь"
6. Художественно-публицистический фильм „Лампочки"
7. Видеокомиксы 10 шт (коротких по 10 мин)
8. Сказки на дому (по Р. Быкову, Е. Сошаеву и др.)
9. „Юность Бейбарса" (с Казахфильмом)
10. Тамгали (с Казахфильмом) Темиров

План на 1989 год

1. „Золотая свинья"
2. „Трущобная кошка" (с США)
3-4. „Поиски священного грааля" (2 серии) (с США)
5. „Марадонна-здрав, ЦСКА-юнга, а старик-синица"

---

6. „Бокейбарды"
7. „Видеокомиксы"
8. „Подростки"

ТЮЗ, которому Быков отдал семь лет жизни, с приходом новой режиссуры превратился в TJZ, а старые его работники вынимали из помойного контейнера фотографии старых спектаклей и актеров, которые были украшением всей московской театральной жизни.

Писатель Альберт Лиханов, руководивший журналом «Смена», добился организации Детского фонда имени В.И. Ленина. Эстонское отделение этого фонда выдвинуло Быкова своим депутатом. Детский фонд в то время был в какой-то степени МЧС для детей. Он организовывал десанты врачей туда, где были проблемы с детской эпидемиологией и младенческой смертностью. С Лихановым Быков строил планы о сотрудничестве, они разрабатывали пакет документов о совместной работе.

В объединении «Юность» началась работа над большой картиной об А. Макаренко; над «Неспортивной историей» А. Агеева - своего рода «Античучело», где девочка-спортсменка верховодит всем классом; сказка с детьми и анимацией «Золотая шпага» по сценарию А. Александрова, «Муж и дочь Тамары Александровны» по сценарию талантливой сценаристки Н. Кожушаной. А в планах - «Приключения Васи Куролесова» Ю. Коваля, многосерийный фильм о Царскосельском лицее и еще ряд замечательных задумок.

Рухнул железный занавес, приехали американцы с пакетом предложений о совместном производстве. «Поиски священного Грааля» и «Хартман» предполагалось делать совместно со студией «Юность». Была проведена большая подготовительная работа, которая оказалась напрасной. Иллюзии развеялись. Отношение голливудских посланцев оказалось миражом, американцы считали, что мы - туземцы, они дадут стеклянные бусы, а студия заплатит за все съемки.

Объявленная самостоятельность творческих студий оказалась фикцией, так, по крайней мере, было с «Юностью» Быкова. Выяснилось, что у других студий слишком большие затраты и на замыслы быковской студии не хватает денег. Вылетела из планов «Педагогическая поэма», «Трущобная кошка» по сценарию Ю. Коваля и Р. Быкова. «Сценарий гениальный, снять невозможно», - был вердикт В. Досталя, директора «Мосфильма», а вскоре на экране появился американский фильм «Бетховен», о собаке, которая с помощью компьютерной графики выполняла все, что задумал режиссер.

Тем временем появился закон о социалистическом предприятии. Коммунизм наша страна уже строить отказалась, но на социализме настаивала.

Как применить этот закон на киностудиях, что он значит в условиях хозрасчета, на который переходила страна? А «Мосфильм» - это ведь кинофабрика, но производство на ней штучное, не могут на ней быть применены нормативы, например, вентиляторного завода. Как рассчитать норму прибыли? Вопросов

было больше, чем ответов. При этом никто не отменял основного постулата советского искусства: «Свобода творчества должна развиваться в рамках социалистического реализма». Бытовала шутка: «Плыть в серной кислоте и ставить мировые рекорды». Некоторым это удавалось.

Но круг проблем и задач искусства, обращенного к юной аудитории, подталкивал Быкова к тому, что надо выйти с предложением в правительство. Он готовился к встрече с М.С. Горбачевым. Была продумана программа создания Всесоюзного кинообъединения «Детюн-кино» со своими планами, бюджетом отдельной строкой. Он понимал, что режиссеры, снимающие кино для детей, - это не специальные режиссеры, а любой талантливый человек, который взволнован этой аудиторией или проблемой ребенка или любящий сказку. «Иваново детство» А. Тарковского, «Судьба человека» С. Бондарчука (этот список можно продолжать) - это вехи в развитии всего нашего кинематографа. В «Детюнкино», по замыслу Быкова, должны были быть консолидированы силы прогрессивных деятелей образования, писателей, специалистов. Должен был быть обеспечен госзаказ на финансирование сложнопостановочных фильмов. Не хочется занимать внимание читателя детализацией проекта, но сил и времени ему было отдано много.

Перестройка выявила много проблем, с ней связанных: цены - инфляция - высвобождение «лишних» людей с производства.

М.С. Горбачев предупреждал, что с перестройкой жить станет не легче, а труднее. Слишком многое предстояло менять, чтобы не оказаться на задворках истории. Но эти перемены обрушиваются конкретно на тебя... И многие, что называется, взвыли и захотели, чтобы осталось все как было.

Режиссеры, попавшие на студиях в резерв, не вошедшие со своими планами в новые объединения, создали свои партийные организации и начали бои с «новыми начальниками». Как-то не очень этих людей волновало, что крайне редко снимал А. Тарковский, восемь лет не снимал на «Мосфильме» Р. Быков, а погибших замыслов хватало. В условиях демократизации и гласности раздались вопли: «Перестройка не удалась! Почему мы за бортом?» Система хозрасчета и состязательности только создавалась, как сочетать это с правом на труд?

Секретари ломали головы, пытаясь создать модель кинематографа, которая стояла бы на пути серости и бездарности и открывала бы дорогу людям талантливым. Бились над этой моделью с экономистами вместе. Секретариат получил хлесткое прозвище - дом моделей. А как ни крути, столько было серых и никчемных картин даже среди тех, что получали хорошие

категории по оплате. Объявлялись так называемые всесоюзные премьеры, устраивался вокруг них шум, а людей чуть ли не палкой загоняли в кино. Ясно, что все это претило нормальным кинематографистам. Планы же Быкова, находившегося после «Чучела» в отличной творческой форме, делались все призрачней. Надо было ставить на ноги объединение. Отдать силы студентам, набранным на Высших режиссерских курсах, готовиться к секретариатам, коллегиям. Он привык все делать основательно, так что на себя времени не оставалось. Захлестывала текучка, подступала тоска. Все реже он открывал дневник, до утра просиживал за компьютером. С «Детюнкино» не вышло. Стал организовывать Всесоюзный центр кино и телевидения для детей и юношества. На эту деятельность ушли последние десять лет его жизни. Как он говорил: «Я отдаю этому свои бриллиантовые годы». И честно отдал. Фонд под его руководством снял восемьдесят шесть художественных фильмов. Для того чтобы перечислить все, что было сделано за эти годы, когда разрушилась страна, очевидно, стоит писать отдельно в книге о Быкове. Может быть, и удастся это сделать.

11.08.87 г.

Коллегия Госкино СССР. О тематическом плане

Медведев А.Н. Налицо размораживание кинематографа (мысли, замыслы и т.д.). Есть Шекспир и Распутин, жанровые фильмы — план изящен. Он складывается в процессе образования новых студий, новых веяний.

Но есть серьезные опасения (издержки роста): приход новых руководителей — критическое отношение к старому. На «Мосфильме» каждый проект хорош, но в плане студии есть ощущение, что целый ряд главных замыслов еще не задуман «Мосфильмом». Не надо возвращаться к тематическим извращениям, но мало соприкосновения с горячими точками жизни. Есть «Туман» В. Быкова, есть иные: повесть в «Дружбе народов» и т.д. В сценариях дефицит личности. Академичен план и на студии Горького. Хорошо, что «Таинственный остров» (Дуров), все есть, но план этот для хороших детей. «Марадонна - чердак, ЦСКА — мясо, а "Спартак" — чемпион» — угловато, но интересно. «Ленфильм» — все интересно, они преодолевают очередь, впереди — ведущие режиссеры. Но «Ленфильму» нужно думать об одном — о зрителе.

На Свердловской студии из пяти единиц студии заменили тремя (организационный инфантилизм), 50 процентов написано режиссерами. Нет такого количества режиссеров, которые могут писать.

Студия им. Довженко находится в состоянии развала. В

Армении изменения, Грузия (тут очередь): где Абуладзе, Шенгелая, Гогоберидзе и т.д.? Остальные студии — фоновая кинематография, тут вчерашние сценарии. Кроме Толомуша Океева.

Предложения: до 1 ноября закончим работу с планом 89 года. Обсудим в СК СССР и т.д. Потом подготовим положение о перераспределении единиц между студентами. Надо закрывать бесперспективные сценарии. До 1 октября — предложения по государственным заказам. Прилюдная защита проекта государственного заказа.

Основная цель — подготовить встречу с М.С. Горбачевым

а) Суть — вопрос с детским кино должен решаться отдельно. Не дожидаясь общего решения.

б) Если создать «Союздеткино», то не нужна студия им. Горького (они сейчас планируют всего 7—8 фильмов — 30% мощностей). Писать или нет об этом М.С. Горбачеву?

в) Есть договоренность с Совмином РСФСР о Дворце детского кино при Ассоциации, писать ли об этом в письме?

г) О решении комиссий обеих палат, о невнимании к ним, к решению.

д) О Ялте — кинофабрике, социалистическом предприятии. Выделить на ст. им. Горького одно или два объединения (хозрасчетных уже сегодня).

Досталь.

«Письмо Горбачеву за подписью восьми членов правления». Сколько времени у меня есть?

Надо скоординировать действия всех звеньев, связанных с детством.

Основные вопросы

Хотелось бы встретиться с М.С. Горбачевым по вопросу государственной программы детства, его проблем и решений. Назрела необходимость создать при ЦК КПСС Всесоюзную постоянную комиссию по проблемам детства и их комплексных решений. Эта комиссия должна объединить крупных специалистов и людей, преданных детству, и решить ряд крупных государственных проблем, тем более что сегодня существует детский фонд.

Институт детства: а) изучение феноменологии детства; б) изучение этнографии детства; в) разработка школьных и вузовских программ; г) подготовка новых кадров руководителей детскими учреждениями и т.д.

Вторая общесоюзная программа ЦТ СССР — отдать ее детям, юношеству, родителям и педагогам, сделать постоянные развлекательные передачи, семинары, день опыта, родительский

час, сексуальное воспитание. Сделать передачи для школ, учесть разницу во времени (соответственно часовым поясам — ретрансляцию), передача для детских садов и т.д.

«Всесоюзное творческое производственное объединение детского и юношеского кино» («Союздеткино») — описано в записке: посоветоваться, писать ли о дворце и о студии им. Горького? (Отдать на договор Ялту.)

Создание Всесоюзной ассоциации Детюнкино и телевидения, Дворца кино для детей и юношества — детского центра в старинном дворце. Эта ассоциация станет общественным педагогическим творческим Союзом, опираться будет на детский фонд, на нее сможет опираться комиссия при ЦК КПСС. (Шефство над детскими домами.)

Создание Союза учителей и работников воспитания — большая задача. Необходимо создать такую мощную силу (очень строгий отбор, опыт, достижения и т.д.)

Журналы по кино и эстетическому воспитанию. Популярный журнал для подростков, поднять работу «Пионерской правды» и т.д.

Каждой школе свой видеокласс — это очень важная программа.

Пионерские лагеря — школы здоровья, спорт (как в ГДР).

Система патроната (по-старому — мецената и попечителя) — каждой школе, каждому интернату, детскому дому разрешить тратить деньги на детей.

Отмена десятков (а то и сотен) ненужных инструкций, мешающих, сдерживающих и т.д.

02.08.87 г.

Связаться с Анатолием Рыбаковым

Позвонить, оговорить с ним возможность сценария, соавторства, проверить все возможности сотрудничества.

А. Лиханов «Обернуться к детству» («Правда» 13.08.87 г.) Общечеловеческая первоистина — детство. 700 000 от одного года до восемнадцати — каждый остался без отца или без матери. (Разводы.)

Мечта вернуться назад в школу за колючей проволокой. Как и в жизни любого взрослого, в детском мире нет простоты.

«Сайгон» (<Ленинград>, около кафе «Москва») - более всего ценятся душевность, человечность, доброта (о системе).

Объяснение неформалов: металлисты, люберы, фураги, набаты, летяги. ...Свидетельства родительского, а значит, общественного безразличия к судьбам детей. Дети оказались на задворках наших забот. Вернуть... общенациональную приоритетность.

О культе семьи в старых традициях — это призыв. Опять принцип благотворительности. Семья распадается по иным причинам, лежащим в стороне от отношений к детству, и нельзя не считаться с реальностью этого процесса, не говоря уже о том, что в отчетных докладах говорить о тех, кто развелся, не просто глупо, а все та же бармалейская идея сделать всех счастливыми с помощью кнута. «Должны внушать...» — именно бюрократические регламентации... отучили нас от легкомыслия.

Непонятно почему статья демагогична, хотя все правда и все серьезно. Детский фонд — настоящая, подлинная, реальная конкретность, почему же у Альберта Лиханова такая крикливая и митинговая интонация? Тут тебе идея «культа семьи», тут тебе и призыв «навалиться всем миром», тут и санаторий в Анапе на сборы по рублю с носа, тут тебе общество «Друг детей». А ведь дело в конкретности плана расходования общенародных, общественных денег. Каждое доброе дело не зря делается, и каждое мне по сердцу, но самое важное — создать систему действия фонда, закон его развития, общие цели и задачи, пути их решения, их главные направления.

В статье Альберта Лиханова, если он не хитрит, много верхоглядства и самодурства. Причина не в общественной холодности к детям, причина в факте явления, близкого к геноциду. Интернатное воспитание провалилось, но провалилось и школьное. Лицей тоже был интернатом, но другого свойства. Там царил дух уважения к ученику как к человеку, чего нет у нас ни в школе, ни в интернате и вообще в нашей школьной жизни и во взрослой тоже. Игра бюрократа в начальника и подчиненного идет в яслях и детских садах, отсюда начинается зона отчуждения: воспитатели — начальники, дети — подчиненные, а детский сад — учреждение.

Призыв навалиться всем миром — демагогия, создать патронатную систему — уже иное. Во что конкретно превратится фонд детства? Что он будет исповедовать? Что он станет проповедовать? По каким критериям станет помогать — вот что сегодня самое главное.

В уставе общественной организации «Детский фонд им. Ленина» нет пока общих перспектив.

Детский фонд не заменит усилий государства. Более того, если в ответ на организацию детского фонда не будет разработана государственная программа детства, то и деятельность детского фонда ничего существенно не изменит.

Скажем так: деньги будут, и важно понять не только, куда они пойдут, важно понять целую программу.

В идеях фонда и его работы на общественных началах не

должно быть особого увлечения лозунгами. Нужны компьютеры и программисты, нужна связь (прямая) и телексы, нужен профессиональный пресс-центр и юристы — на общественных началах должны работать энтузиасты и руководители.

(А то мы и за мир боремся на общественных началах.)

27.09.87 г. Воскресенье Интервью для Верника

Ролан Быков: Детское кино неразрывно со всем кинопроцессом. Оно развивается от одного кинематографического ствола, но его, как показала жизнь, не удалось замкнуть на одну студию (имеется в виду студия им. Горького), естественно оно может развиваться только на всех студиях страны. На «Ленфильме» появилась Д. Асанова (ныне покойная), на «Мосфильме» — С. Соловьев, все студии развивают молодежную тему, так что нельзя было и рассчитывать, что детское кино сможет создаваться только одним замкнутым творческим коллективом.

Искусство для детей развивается свободно и часто неожиданно. Детская тема в 60-е годы стала темой, которая родила 60—70 процентов всей ведущей режиссуры второго и даже третьего послевоенного поколения. Образ ребенка стал дверью в мир, в историю, в человеческую тайну. Так, вокруг детского и подросткового образа сложились дебюты А. Тарковского, С. Бондарчука, Э. Климова, Г. Данелии, И. Таланкина, А. Салтыкова, А. Митты, В. Абдрашитова, Э. Кеосаяна, П. Арсенова, И. Туманян и др. В республиках шел тот же процесс — на детской и юношеской теме дебютировали нынешние лидеры национального кино: Р. Чхеидзе, Т. Абуладзе, О. Иоселиани, И. Ишмухамедов, Т. Океев, А. Жебрюнас и т.д. А потом С. Соловьев, а потом Д. Асанова.

Есть плодородные земли, где «само растет», как говорится. Детская тема — плодородная почва в кинематографе: тут рождаются режиссеры и сценаристы, тут возникают имена.

Но когда процесс развития в искусстве замедляется, когда в силу разных причин творческий рост прекращается, идет спад, время унылого существования во всех областях культуры, искусство для детей умирает первым. Оно связано с живыми и реальными процессами, оно не может существовать там, где искусство не отражает этих процессов.

Детское кино не какой-то особый метод в искусстве, хотя искусству для детей и пытаются навязать под видом его педагогичности «особость творческого метода» — под сомнение ставится правдивость и честность кино для юных, тут проявляется тенденция, близкая к геноциду, когда к детям начинают относиться, как к неграм в ЮАР: они не поймут, они воспримут

только плохое, им рано, они неполноценные, им «не надо все знать» или «детей воспитывают на положительных примерах». Тут от формулы, которая внешне вполне прилична, — «Дети не поймут» рукой подать до формулы, которая вполне комфортабельна, — «Детям и так сойдет».

Понятие детского кино — это в первую очередь понятие тематическое. Хотя тему у нас иногда понимают чисто ведомственно: если в фильме действуют рабочие, то это уже «фильм о рабочем классе». Это от безграмотности, бюрократическо-ведомственного мышления.

Надо понимать, что бюрократическое мышление распространяется не только на финансы и экономику, на промышленность и сельское хозяйство, оно распространялось (и пока распространяется) на всю культурную программу государства и на кинематограф в частности, в особенности на тематические устой кинематографа для детей и юношества. Тут бюрократ особенно лют. Тут из него вылезает его обывательская и мещанская сущность. К бюрократическому пониманию «интересов государства» бюрократ прибавляет свое нищенское ханжество и страх перед реальной жизнью, тут сказывается его глубокая ненависть к детству как к таковому, к детству как к беспорядку, этакой вольности, этакого непозволительного ослушания. Ненависть к детям, открытая или непроизвольная, — программа обывателя и бюрократа. И как стрелял собственник цветов в детей (случай, описанный в газете), так закрывают от детей и молодежи клубы и дома пионеров, так не обращает внимание бюрократ на детские дома и интернаты, так борется средняя школа с детством как с беспорядком и даже хулиганством. Оголтелый индивидуализм бюрократического мышления, когда оно впадает в амбицию, теряет юмор и воспринимает себя всерьез.

Беликов[234]: «Как можно выделить детское кино в отдельную ассоциацию? Детское кино — неотъемлемая часть художественного кинематографа. Отдели его, и оно деградирует, превратится в сюсюкающий придаток Академии педагогических наук и Минпроса. Другое дело, что детское кино нужно выделить в четвертый способ кинопроизводства (экспериментальный, госзаказ, обычный и детский). Нужно будет для его функционирования специальные одно или два объединения, которые будут обслуживать не только Москву, но и СССР в целом». (Из «Предложений и замечаний правления СК Украины от 13.07.87 г.».)

Откуда это барство и что с ним делать? Сколько мы делаем детских фильмов и сколько их положено сделать? Можно и посчитать. Возьмем, во-первых, республики — их 15. Может быть,

все же одну картину (детскую) в год, на остропроблемном современном должен подросток посмотреть на своем языке и материале? Это уже 15! А если иногда хотя бы делать такие фильмы для маленьких или юношества, первого юношеского возраста (16—17 лет)? То республиканское кино — это уже два объединения, а точнее, двадцать фильмов на разных студиях страны. И это минимум в этом смысле.

Возьмем жанры. Основных дефицитных жанров детского кино, необходимых до слез, — всего шесть: сказка, фильмы о животных, приключенческие, исторические + ЖЗЛ, кинокомедии. Если даже по два жанровых фильма, то их уже двенадцать всего. А ведь нужно не три-четыре: 18 или 24 в год.

А если плюс к двадцати необходимых республиканских и 12—24 жанровых прибавить и «Пацаны», и «Сто дней после детства», и «Звонят, откройте дверь», и «Чучело», и «Танго моего детства», то еще минимум пятнадцать.

Много?

А что делать, если 83 процента зрителей — люди до 21 года? Если 35—40 процентов зрителей — дети и подростки, если на эти фильмы более чем часто ходит с удовольствием и взрослый зритель?

И это все только художественное кино! А все прочие жанры? Документальное, научное, телевизионное, мультипликация?

(«Ишь ты, гусь! Дать им одно-два объединения, и дело с концом!»)

«Детское кино — неотъемлемая часть! Выделим его, и оно станет сюсюкающим».

Вот уже, поистине, спасите от защитников! 70 лет детское кино выделено не было, а сюсюкающий кинематограф не только был, но и победил в целом по количеству. Есть уже знаменитые эталоны сюсюканья в детском кино, сюсюканье по типу студии им. Горького или студии им. Довженко. (А отделения «неотъемлемой части» не было.)

Именно неотделенная «неотделимая часть» художественного кинематографа погибла в «общем котле» кинематографа в целом. Погибла, как малая кинематография внутри большой. (Как бельгийская внутри французской, как английская внутри американской.) По причине этой самой «неотъемлемости» закрыли в 71-м году «Юность» на «Ленфильме», по причине этой же «совместимости» детское кино уничтожили и на студии имени Горького (Центральной студии детских и юношеских фильмов).

По причине все той же «заботы» международный фестиваль детских фильмов 30 лет был на задворках взрослого фестиваля и проводился в июне, когда никаких детей в Москве нет, а на

всесоюзных фестивалях давалась одна премия за детский фильм на все жанры и виды, что-то вроде утешительного заезда, без возможности даже подумать о том, что детское кино может соревноваться со своим «неотъемлемым» взрослым.

Вот оно сегодня и без престижа, без кадров, без базы, без своей общественной организации, даже без отдела в Госкино СССР. Нет ни государственной, ни общественной организации, которая отвечала бы перед ним и перед обществом. А у него свои законы, свое производство, свои финансы и свой прокат. И законы свои: у взрослого кино рынок потенциально 280 млн, а у детского — 45 млн школьников.

Вот барин и брюзжит: «Дайте им одно-два объединения на всю страну, и дело с концом! И никаких отделений, а то погибнут без мил-барина, умрут, все, как есть иссюсюкаться!»

Детскому кино необходима Ассоциация заинтересованных и компетентных лиц, нужна финансовая и производственная автономия, развитие детского кино на всех киностудиях страны, ибо ветвь детского кино развивается от «общего ствола». Но существованию детского кино подходит не линейная, а матричная структура, не подчинение «своей неотъемлемой части» линии субординации, где все сверху по линейной связи взрослого кино, а внизу (в одном-двух объединениях) детское, а матричная, где важна и неразрывна связь и самостоятельность и автономность развития.

И снова интервью

Программа нашей мастерской построена на желании как можно серьезней и быстрей решить проблемы кинематографа для детей и юношества. Детское кино — понятие неоднозначное. Его признаки — не в каком-то особом творческом методе (хотя свои технологические особенности есть), а, во-первых, в определении тематической направленности. Тут несколько или даже много самых разных направлений — фильмы для разных возрастов, остропроблемные фильмы на современные темы нашей жизни, фильмы погибших дефицитных жанров: сказки, комедии, фантастики, приключенческого, фильмы о животных и т.д.

Мы в трудном положении на «Мосфильме». Создано 9 объединений, каждое будет делать по 5 фильмов, поровну. Но тут справедливость только внешняя, организационно-ведомственная, в отношении интересов общества и детского зрителя никакой справедливости нет. Мосфильмовской мастерской детского фильма отдано 5 фильмов, а взрослым — 40. Даже раньше, в 60-е годы, «Мосфильм» отдавал 7—8 единиц (и было мало). Не отражает это реального положения в зрительской аудитории. 83 процента зрителей — люди до 21 года (35—40 — детей и

подростков). В результате 70 процентов посещений подростков и юношества — на иностранные фильмы.

Но и 5 картин немало. Да и для них не найти режиссеров и авторов, их нет. Умерли лучшие сказочники Роу и Птушко, на «Мосфильме» их больше нет. Фантазии никто не делает.

Надо понимать, что успех фильма у детской, подростковой и даже юношеской аудитории в большой степени анонимен. Дети не пишут статей, не дают Государственных премий, не решают судеб художников. Мнение детей интересует слишком узкий круг мало уважаемых специалистов. Взрослый мир всегда немножко провинциален, он отвергает все, в чем мало смыслит. Он самонадеян, он часто впадает в амбицию и воспринимает себя всерьез, тем более что точку зрения взрослого мира слишком долго официально представлял бюрократ, и не только он, но и все бюрократически-обывательское мышление.

Проблемные фильмы на современную тему, сказки, фантастика, приключенческие и исторические фильмы, кинокомедии для подростков и юношества, художественно-публицистические (документальные) фильмы и эксперименты по видеокино в освоении новых видов кинематографа — нам хотелось бы думать, что это переход от слов к делу, что является главным этапом перестройки. Печально одно, что наши планы пока с трудом вписываются в производственные возможности, но эта не единственная трудность на пути подъема и развития кинематографа для детей и юношества, и она, я надеюсь, будет преодолена.

02.09.87 г.

1-й пленум по детскому кино

Очень опасная тенденция прозвучала на прошлом секретариате: «Давайте не повторять то, что говорилось на V съезде: деекать, это все ясно, и, дескать, это все в прошлом. (На самом деле это реакционные тенденции реванша и борьбы с перестройкой.)

Не все ясно и вовсе не все в прошлом, и вовсе не так просто — поворот от V съезда назад очевиден, особенно в кинематографе для детей и юношества. Есть борьба, есть победы у реакции, и есть глухое, глубокое непонимание проблем детского кино и среди очень интересных, прогрессивных людей, режиссеров, даже секретарей, таких как М. Беликов, первый секретарь Союза кинематографистов Украины.

Ответ М. Беликову я пошлю, но нужно это и обнародовать.

Повестка дня пленума

1. Актуальные проблемы развития кинематографа для детей и юношества.

2. Учреждение действующего оргкомитета Ассоциации детского кино (временного), ибо концепция этой ассоциации все время развивается, нужно ее разработать в деле.

3. Реорганизация фестивалей детского кино.

4. Обращение (меморандум, декларация, я не знаю слова) об организации второй общесоюзной программы Центрального телевидения как новой функции социального телевидения, как коллективного организатора школьной реформы и рождения государственной программы детства.

5. Выделение Союзом кинематографистов денег в Детский фонд им. Ленина (сумму надо определить).

6. Ответ на решение комиссий обеих палат Союза национальностей и Союза Президиума Верховного Совета СССР.

7. Об организации Дворца детского кино в бывшем Воронцовском дворце. Есть горячее желание Совмина РСФСР поддержать эту идею.

8. Обзор приказов Госкино СССР по детскому кино (они не выполняются) с комментариями.

Одно из знаковых событий этого года — приземление на Красной площади в День пограничника Матиаса Руста. Это произвело на страну шоковое впечатление. Стало очевидным, что совсем неблагополучно в «Датском королевстве». Это обстоятельство обсуждалось на секретариате Союза.

Камеры интервью (шесть интервью)... Я замкнутый, очки, не смог учиться в гимназии, нет контактов, не признавал систему образования, вы одиноки? У вас теория? Да, я за идеальное общество, без недостатков Запада и Востока. Вы идеалист? Да. Родители отличные.

Полет безумия, там 28 метров проволоки. Я хотел сесть на Красной площади. Я хотел провести переговоры с Правительством, с Союзом.

(«Встать, суд идет!»)

Я не знал, что площадь святая, у нас святых площадей нет. На Ивановской площади не сел, думал, что закрыто, боялся, что посадят, пропаду в подвалах КГБ. «А вы знаете, что 28-го — День пограничника?». Рейкьявик (я хотел побывать там, где Горбачев и Рейган). Из Рейкьявика я и повесил пять знаков: небо, земля, равенство, свобода. Три дня провел в Хельсинки (родителям звонил). Даже вылетая из Хельсинки, я еще не решил. Как пересек границу? Я хотел на низкой высоте, 20—30 метров. Но вспомнил Гвинею. Как подойти? Тихо? (Они подумают, враг.) Я полетел на высоте 700 метров.

Догнал истребитель-перехватчик. Видел пилотов в красных комбинезонах и белых шлемах. И больше никого не видел. Но он

не показал садиться. Я бы сел.

По каким картам летел? И т.д. (подробности). Вы пролетали над Шереметьево? Нет, нет и нет...

Я ориентировался на башню (теле), я сделал 5—6—7 кругов. Бензин у меня был. Я бы мог улететь и сесть за городом.

Я решил сесть, я думал, что площадь пустая. В Гамбурге когда кончается работа? Вокруг 18.00 (он адвокат), а после на улицах никого нет.

(Он летал ниже мавзолея, 4—12 метров.) Я зажег фонари, думал, что люди разойдутся, но они не разошлись. Я увидел мост. Подумал, что он перекрыт. Я садился со скоростью 60 км/час. Под крыльями 1 метр 80 см.

Мать выступала.

Как сказали корреспонденты, он может в ФРГ получить 10 лет. И в Финляндии 10 лет, и у нас 10 лет. (Там заведено уже дело.) Могут дать года три.

«Желаю нам всем в день Вознесения сесть на Красной площади». Говорят, что это послевоенный тост. Папа скромен, подтянут. Мама домохозяйка. Брат четырнадцати лет, переживал.

Зельдович - Стефанович. (Бабель «Закат») [235]

Об одесской Атлантиде. Реквием по ушедшему времени. «Закат»: Мендель Крик — последняя любовь, Беня Крик — замена всяческой власти, король и т.д. А Велик — общинный сирота, кладбище. Он юродивый. Отец предаст, бандит поднял руку. Общий сирота — помнит и этим ценим. Как я себе представляю бабелевский мир. По Шкловскому: «Он одним голосом говорил и о звездах, и о триппере». Мюзикл. Почему? Там жизнь отжата, как творог. Пластика. Танец. Она будет для каждого своя. Журбин и Эппель. Удачный. Очень. Он написан для театральной камерной идеи. Он может быть развит (тут есть композитор).

Стефанович. Важная идейная сторона. «Закат» не был удачен на сцене. Он не драматург. Пьеса статична. Мало Бабеля + мое ощущение Одессы. Я бы хотел сделать фильм о трагической судьбе еврейского народа. Начать с погрома «Голубятни». Это оставляет отпечаток на всей жизни мальчиков. Конец — рассказ «Грог»: гибель Бени Крика. Убивает его Левка. Трагедия. Но с юмором. С этой заявкой я обратился в 1972 году. Я показал ее. Мы выяснили, что Хилькевич запустился с одесскими рассказами Бабеля. Хилькевич делает мюзикл. Журбин показал оперетту — ему (Стефановичу) не понравилось. «Мымра» и «Биндюжник и король». Текст, скорректированный из Бабеля, с рифмами в...

Бабель жил величием бытия (Зельдович).

Очень трудно решить эту дилемму. Я не чувствую себя вправе оценивать. Оба замысла состоятельны. Я с трудом выбираю

критерии: интерес молодых — интерес к кино, интерес к тому, что может сделать человек в новых условиях, не менее, а сегодня более важно (важно, чтобы был пример более интересной работы в новых условиях).

«Иди и смотри» на Ленинскую[236].

13.09.87 г.

К интервью на телевидении

Вопрос: Зачем нужно наше объединение, когда есть студия им. Горького?

— Скажу прямо, этот вопрос вызывает во мне бурю. Тут же хочется выразить предельное возмущение и как-нибудь обидеть того, кто спрашивает. Но я, наоборот, буду спокоен и сдержан, я вооружусь терпением и соберу в кулак всю свою расположенность к собеседнику, как бы он ни возмущался.

Студия им. Горького как студия детских и юношеских фильмов — «поручик Киже», канцелярская ошибка! Она называется студией детских и юношеских фильмов, но пока, к сожалению, не является таковой. Более того, на студии им. Горького до сих пор боролись с детским кино и победили в этой борьбе. И это не случайно. По той же причине на «Мосфильме» закрыли объединение «Юность»...

Все безумие и цинизм закрытия объединения «Юность» в том, что детское кино выгнали с «Мосфильма» в ответ на постановление ЦК КПСС о необходимости подъема детского кино.

Детское кино стало принудительным ассортиментом.

17.09.87 г.

<Обсуждение совместной постановки с американцами>

В.Н. Досталь О сложностях и трудностях. Договариваться на берегу. Дело не в сложностях, а в оставшихся сроках. Осталось три месяца. С нашим режиссером мы будем договариваться. И с американской стороной.

Р.А. Быков Фильм должен быть богатым, не надо искать более экономичного решения.

Д. Гордон: Я впервые вижу прикидку, она меня беспокоит, я буду это обсуждать.

В. Досталь: Я бы не хотел урезать режиссеров. Но надо быть реалистами... Мы были бы заинтересованы немного растянуть время. Подумайте, не растянуть рамки пакета?

Д. Гордон: Я согласен. Надо от трех до пяти лет. Я с самого начала считал, что это будет проблемой. Очень жаль, что мы с вами не встретились раньше. Совместное производство очень важно. Это и связь между США и СССР, которые дерутся в газетах и на ТВ. Рейган будет только год. У Горбачева идеи очень хорошие. От нас — твердая валюта для «Мосфильма», мы хотим

дать иные условия для «Мосфильма» и Ялты. Но в первую очередь «Мосфильму». Мы пришлем людей для «Осбери». Цеха есть хорошие. Режиссеры всегда хотят что-то везти с собой. Мы откроем Ролану все «трущобы» Америки. Мы хотели бы пригласить людей для практики. Мы хотели бы использовать новую электронную систему монтажа, 8 экранов и три-четыре мин. для монтажа 8 дублей. Очень хорошее качество. Мы уже ею пользуемся (Сидней Поллак). Купить ее недорого. (Надо послать человека учиться.) Было бы хорошо пригласить американца для работы над советской картиной. Мы бы могли универсально работать в дальнейшем. Работа с Роланом — это приобретение опыта. Камшалов предупредил, что у Ролана больше энергии, чем у стада диких животных.

P.S. Планы сотрудничества с американцами не состоялись из-за несостоятельности нашей стороны. Американцы хотели очень многое сделать за наш счет.

Вопросы по ВГИКу

I. Я взял из дневников свое расписание в Вахтанговском училище: первый курс — мастерство ежедневно по 1,5 часа (+ самостоятельные работы каждое полугодие — это еще 3—4 часа самостоятельных репетиций).

II. На втором и третьем курсе — отрывки, каждый отрывок по 1,5 часа, отрывков от 2 до 4, а то и больше, занятия с педагогами 3—6 часов каждый день (+ самостоятельные работы) — до 11.00 —11.30 ночи (с ведущими мастерами, без ассистентов).

III. Спектакли (их 4) — это уже 4-часовые репетиции три раза в неделю минимум с основыми мастерами + отрывки + самостоятельные работы.

ГУ. Каждый день (включая третий курс) — движенческие дисциплины: танец, акробатика, ритмика, фехтование, сцендвижение, физкультура.

V. Полный вузовский курс: история 1) русского и 2) западного театра (отдельно), 3) русской и западной литературы (полная), 4) эстетика, 5) изобразительного искусства, 6) музграмоты, 7) речь, 8) художественное слово, 9) сценречь, 10) грим, 11) история партии, 12) политэкономия, 13) диамат, 14) французский,

15) уроки режиссуры. Особо два раза в год самостоятельные работы, капустники, вечера, концерты шефские и другие, подготовка концертных программ.

Я понимаю дело так: чтобы научиться чему-либо, надо учиться. Количество часов, отпущенных на профилирующую дисциплину во ВГИКе, мизерно — это не учеба. Если вы такое количество творческих часов предложили бы в консерватории, мы

потеряли бы музыкантов. Кроме того, что за это время нельзя ничему научиться, это растление студентов, это воспитующая энергия программы: вы не убедите никого трепетать перед своим служением искусству, если сама программа не уважает дело.

Нет концепции образования, нет концепции воспитания.

На секретариате — программу помощи ВГИКу.

29.09.87 г.

Положительный герой - его судьба и признание

Сыграв роль трубача Колпакова, я прочел в нашей критике: Р. Быков продолжает развивать тему «маленького человека». Я был потрясен: отчего это мой Колпаков из «Звонят, откройте дверь» оказался маленьким человеком? Быть артистом оркестра московского театра — вполне сбывшаяся мечта, обладать достоинством и добротой, умом и духовностью, пылким сердцем и любить детей, историю, Родину, понимать гражданский язык трубы, как душу человеческую, — это все великие жертвы серьезной личности. Отчего же вдруг критик написал — «маленький человек»? Да это оттого, что у Колпакова нет солидного в глазах престижно-бюрократического человека (психология) багажа: не член партии, даже пионером не был — конечно, «маленький человек». Подход анкеты из отдела кадров. Володин и написал человека глубоко советского, верящего в общество, в идеалы коллективизма, в символику и атрибутику. Но не с этой точки зрения оценивают бюрократ и чиновник человека.

То же было и по поводу Савушкина в «Мертвом сезоне» и физика Пономарева в «Здравствуй, это я!» То же и в «Проверке на дорогах». Это все были люди удивительные, мощные, сильные духом, отдающие себя до конца, служащие верой и правдой своей Родине, партии, народу, - это маленькие люди для чиновника. И это не демократизация героя, а его дегероизация. На самом деле это была подлинная человеческая демократизация героя, накапливалась отрицательная энергия к официально поднимаемому идеалу, к должностному и т.д. Эта энергия была естественной реакцией и на жизнь, и на фальшь кинофильмов.

Неслучайно «Чучело» обвинили в отсутствии положительного героя, в слабости героини и дедушки — их социально неблагополучное положение связывалось с оскорблением чиновника: как это так? Не комсомолка, без решения месткома и совершает подвиг не на тему борьбы за план, выборов и т.д., а на тему доброты, самопожертвования, любви, веры в добро, в человека. Это оскорбление, растление, где герой? Бессольцева — герой перестройки. Как только героя нельзя сажать в президиум торжественного собрания — он сразу же не герой, как только

герою повезло или у него трудности (таланта, непохожего, новатора) — так герой считается ущербным. Бюрократическое, нормативно-канцелярское мышление не может увидеть героем официально не признанного, если новатор, то дайте ему государственную премию, звание, должность, оклад. Иначе вы обвиняете общество, партию, советскую власть и саму идею коммунистического общества. Это создание льстивого искусства в адрес чиновника и бюрократа.

Так крупной темой долго считалась всякая ерунда, а проблемы человеческого счастья, реальной жизни, семьи, любви кто-то обозвал мелкотемьем. Вот уже поистине в этом случае вся русская классическая литература — мелкотемье. И трагедия Акакия Башмачкина, и «Крейцерова соната», и весь Тургенев, Гончаров, Достоевский — все это мелкотемье.

Золото искусства — это поиск положительного героя, это солнце искусства на небе жизненной правды. Солнце — это жизненная правда и положительный герой. Они созидают людей, души, личности. Если прибавлять в душу ребенка по щепотке золота, она становится маленькой, как резиновый мячик (М. Горький), но если, перефразируя М. Горького, прибавлять в кровь по капле чернильной благодати, то человеческая кровь обесценивается и превращает человека в робота, идеальную фи гуру для канцелярского благополучия. Наше время прибавляет и крупицу золота, и каплю чернил, и три капли алкоголя — трудно удержаться духовности и ее уровню.

Вера в идеалы добра и справедливости всегда требовала защиты и мученичества, вернее, мученичества и веры. Она понадобится нам в обществе экономического процветания. Когда же мы бьемся в построении модели, чтобы высокое искусство было экономичным, мы придумываем искусственные меры оплаты, десятибалльной системы, мы боремся за высокооплачиваемого бессребреника! Или деньги, или слава, признание или современников, или потомков. Гении при жизни — редкость, и надо, чтобы ими становились редко. Святой лучше мертвый, иначе много зла от его святости.

Студия им. Горького[237]

Истоки рождения детского кино очень разнообразны, это и время, и потребность. Оно развивается от общего ствола. Если бы не было «Ленфильма», не родилась бы Динара Асанова, без «Мосфильма» не было бы расцвета детского кино.

Центральная студия детских и юношеских фильмов имени Горького — лишнее доказательство того, как невозможно усилиями канцелярий создать такую студию. Глубоко ошибочная деятельность студии и Госкино СССР привела к гибели детского

кино, там умер импульс защиты детской темы, направления, там не выросло друзей детства, там войска добровольно сдавшиеся, предавшее детское кино за победу в соцсоревновании. Не нашлось разумного решения.

Сегодня одно из двух: либо решительно сделать студию договорной, заказной, и тогда не надо даже особых объединений, кроме авторско-режиссерского и общественного правления. Либо делается детская студия, либо снимается название «Центральная студия детских фильмов». (Тогда можно будет делать «Союздетюнкино».) Тут одно из двух. Первый вариант вряд ли возможен, потому что нереален. К тому же он вреден для детского кино. Не должно быть централизации режиссуры, тем более принуждения. Можно понять режиссуру студии имени Горького - сегодня детское кино мало престижно в искусстве, и это оправдывает невысокий престиж режиссерских имен. По-настоящему высок престиж только у Кулиджанова, Ростоцкого и Лиозновой. Но они детских фильмов не делали, хотя «Семнадцать мгновений весны» — один из любимых фильмов детей. (Ибо Штирлиц — это популярный герой для детей и юношей.)

Студия им. Горького - очень сложный вопрос. Его решение не представляется простым. С моей точки зрения, главный вопрос студии — не направления, а творческого потенциала, уровня фильмов, режиссерских имен, новых сил, оживление атмосферы, объединения коллектива вокруг творческих задач, атмосфера изменений, движения, преодоление «застоя». Надо осознать, что режиссеры А. Герман, Д. Асанова остались на «Ленфильме», Э. Климов и В. Абдрашитов и др. остались на «Мосфильме», а вот М. Хуциев и В. Шукшин вынуждены были покинуть студию им. Горького, а судьба А. Аскольдова может сравниться только с судьбой К. Муратовой, и новую редакцию «Комиссара» делают на «Мосфильме» к общему удовольствию обоих студий. Важно не обвинять студию понапрасну, важно понять, куда дело идет при неизменном руководстве.

Выборы директором студии А. Рыбина — это не только поражение позиций секретариата, это победа реальной ситуации и реальной расстановки сил. Не считаться с этим можно, но это, с моей точки зрения, и глупо, и не по-хозяйски, и бесперспективно. Это многострадальный коллектив, это много загубленных людей, судьба каждого была обещанием, но для многих и разбитыми надеждами. Важны и терпение, и решительные меры. Перестройка будет идти медленно, но тут многое еще не созрело.

Основная проблема — рождение новой ориентации, а это значит, новых лидеров.

Важно принять решения, которые гарантировали бы новую

атмосферу, активность всей режиссуры, самодеятельности и инициативы. Вот пример истории. Кто дал первое послевоенное поколение театральной режиссуры, драматургии и театра? Центральный детский и Московский ТЮЗ. Тут было слабое место, и тут прорвалась молодежь. Из Центрального детского театра вышли О. Ефремов, Г. Товстоногов, А. Эфрос, из ТЮЗа — М. Шатров, М. Львовский, В. Розов, А. Володин и т.д. (Так детская тема родила плеяду ведущих режиссеров кино - Бондарчука, Климова, Тарковского, Кончаловского, Данелию, Таланкина и др.)

Так что на студии им. Горького важно развить подлинную демократию. Зачем студии отчет руководства Ростоцкого и Лиозновой? Это опыт давления и собственного престижа, это опыт сдерживания и закулисных манипуляций, это опыт демагогии и старого стиля руководства. Куда полезней для студии опыт Т. Лиозновой и С. Ростоцкого как маститых режиссеров. Они должны ставить фильмы, силы есть, есть талант, есть мастерство. Наверное, после новых успехов им можно будет вернуться к руководству, но сейчас это неэтично, и я не понимаю, что их заставляет цепляться за власть. Надо понимать, что не каждый и не всегда может быть руководителем. К удивлению М. Козакова, об успехе одной фамилии Ф.Г Раневская ответила: «Талант как прыщ — он может вскочить на любом лице».

Вопрос ставится сегодня с ног на голову. Как можно обидеть заслуженных и пожилых людей, человечно ли это? Зачем их отлучать? Это же дикие рассуждения. Это психология брежневщины, застоя, бюрократического мышления. Чем руководит Феллини или Спилберг? Чем руководил Чарли Чаплин? Я 30 лет не был в кино руководителем, хотя в 28 лет был уже главным режиссером театра. Я ушел из театра вообще после первого же разочарования положением руководителя: не быть руководителем, делая замечательные фильмы, вовсе не стыдно. Тем более что нет таких наград, которые бы они не получили. Мы должны быть внимательны к их творчеству, но не к руководству, они знамениты своими фильмами и печально знамениты своим руководством. Я готов проголосовать за их награды, зарплату, категорию, дачу, квартиру, книгу об их творчестве, почетное место за столом, но руководство сегодня — менее всего почет, а более всего — понимание этических позиций и чистоты обоза. Ведь это были самые влиятельные люди на студии — этому надо дать вполне определенную оценку.

Атмосферу студии Горького надо оздоравливать.

Идет поиск новых виноватых[238]

«Если мы, пишущие, все больше отмалчиваемся, не говорим о том, что у нас творится под носом, так это от робости далеко не

художественной, оттого, что мы в обалдении от всего происходящего» (Пастернак после революции).

Перестройка вовсе не для того, чтобы было легче работать — как сказала Т. Лисициан, — а для того, чтобы фильмы были лучше, чтобы талантливые люди работали бы с полной нагрузкой, а не вполне талантливые снизили бы нагрузку. И это не легче, а тяжелей. (О чем и предупреждал М.С. Горбачев — будет гораздо труднее.)

За это время почти не было новых имен на «Мосфильме».

Партком выступил инициатором перестройки в кинематографе (вслед за секретариатом), и именно поэтому сегодня и секретариат, и партком оказались под огнем критики.

Партком избрал В. Досталя.

Партком активизировал выборы художественных руководителей.

Партком обсуждал планы студии, партком — на каждом заседании правления.

Знают ли об этом выступающие с критикой? Знают! Но это их не интересует.

«Мосфильм» не был сплочен в последние 10—15 лет, он был разобщен до крайности. Сегодня начинается сплочение: сплотилось правление, художественные советы объединены. Сплотился и резерв, получив свою партийную организацию.

Хорошо это или плохо? Думаю, что это хорошо, ибо намечается движение.

Раньше находящиеся в простое были разобщены — шли кулуарные разговоры, слухи, сплетни. Сейчас они, разобщенные в прошлом, объединились, и началась борьба с теми, кто ставит[239].

Михаил Чехов записал в дневнике: «Система Станиславского еще только создавалась, а уже повсюду громко обсуждались ее недостатки».

Перестройка не удалась!!! — Как не удалась? А то, что вы можете говорить все, что хотите — это не перестройка?

1) срочно к М.С. Горбачеву!

2) срочно оргкомитет: письмо в ЦК ВЛКСМ о папках для оргкомитета.

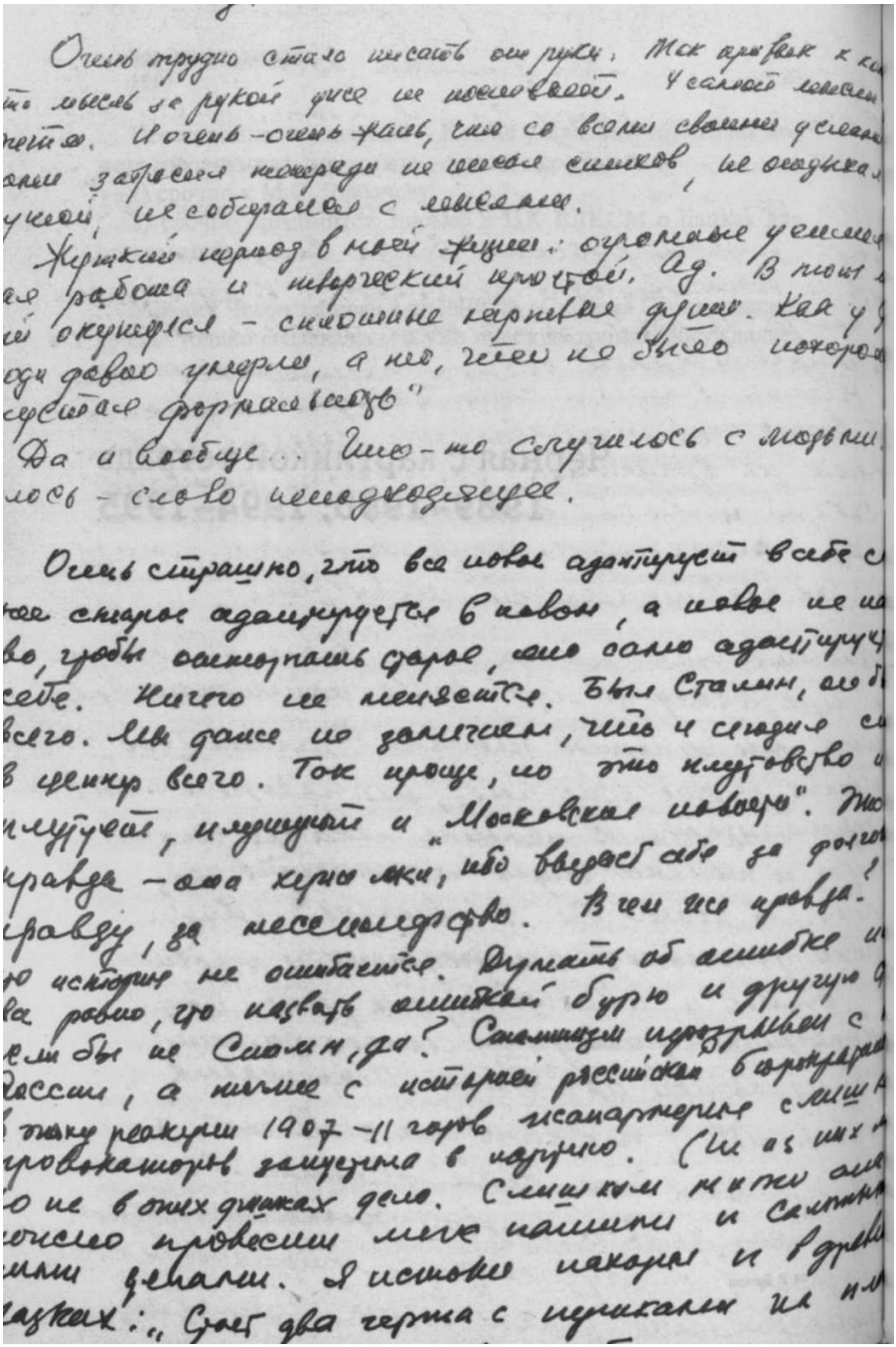
Черная с картинкой тетрадь. 1989-1990; 1994-1995

В 1989 году президиум Детского фонда им. Ленина, который возглавил писатель Альберт Лиханов, выдвинул Быкова в народные депутаты. Это был первый съезд народных депутатов времен перестройки, за ним следила вся страна, все, кто мог, приникали к экрану телевизора. Мы впервые увидели почти весь срез нашего общества. Это был практически наш автопортрет. И мы с волнением вглядывались в него. Депутат-афганец Червонописький вышел на протезах к трибуне и обвинил депутата Сахарова в войне с Афганистаном. Ему вторила девушка из Узбекистана. Сахаров взял слово, но его захлопали.

Вскоре было принято его предложение об отмене 6 пункта Конституции СССР о руководящей роли КПСС в жизни государства. Затем вступили в силу законы о социалистическом предприятии и кооперативах. И почти все директора социалистических предприятий рванули не в социализм с человеческим лицом, а в кооперативы. В отсутствие рынка понятно, чем все это закончилось.

Одной из первых инициатив депутата Быкова было предложение о принятии закона об отделении чиновника от предпринимательства. Он поставил свою подпись и подошел за следующей к депутату Михаилу Ульянову. «Спрячь. Сейчас каждый второй будет этим заниматься», - сказал тот. Так этот листок и остался в архиве Быкова. Комитет по науке и искусству, который возглавил ректор Московского авиационного института академик Юрий Рыжов и куда вошел Быков, состоял из замечательных людей, прогрессивных, умных, желающих блага своей стране. Они очень активно начали работать над законами о науке и культуре.

Череда событий понеслась стремительно, облик страны стал меняться ежедневно. В дневнике Быкова первые страницы 1989 года посвящены размышлениям о будущем государства.



Как сохранить СССР? Как при демократизации общества сохранить все хорошее, что в нем есть, и не утопить дело в болтовне о переменах, не захлебнуться в потоке гласности? Все очевиднее становилось, что существующая система управления государством мало способна меняться.

Чрезвычайно волновало Быкова и то, что начался активный

процесс «перемывания собственности». Приобщение к ставшей вдруг ничьей собственности волновало чиновничество гораздо больше, чем обновленный союзный договор. Посыпался социалистический лагерь вместе с Варшавским договором. И все же было убеждение, что страна выдержит и волны, и штормы.

«Мы были романтиками», - вспоминал то время писатель Даниил Гранин, выбранный депутатом от Ленинградской писательской организации. Это правда. Чего только не повидали на своем веку такие люди, как он, но ринулись в перестройку и депутатство не корысти ради, а дабы послужить стране.

Встав во главе творческого объединения «Юность» на «Мосфильме», Быков понимал, что те пять единиц детских фильмов, которые отпущены его объединению, погоды в детском кино не сделают. Надо переламывать ситуацию. Он стал создавать Всесоюзный центр кино и телевидения для детей и юношества. Закрылось министерство хлебопродуктов, и здание по Чистопрудному бульвару, 12а, отдали постановлением правительства на сорок девять лет Центру. «Юность» Быков отдал в другие руки, а сам на базе Центра стал создавать студии, в том числе в Казахстане, на Украине, в Туркмении, Узбекистане.

Однажды весенним днем у метро «Пушкинская» я встретила Юрия Норштейна, мы разговорились, и он с горечью сказал: «Если я не начну работать, я буду делать это в другой стране». На «Союзмультфильме» его работа безнадежно простаивала, и начатая им «Шинель» не имела шансов на продолжение. Я немедленно рассказала об этом Быкову. Он добился помещения для студии Норштейна, на деньги Центра был сделан необходимый ремонт. По сей день Юрий Норштейн имеет студию, какие мало у кого есть на Западе.

У председателя Совета министров В. Павлова удалось получить для Центра довольно большие деньги. Режиссер Инесса Туманян, возглавившая одну из студий, со свойственной ей «прямотой» спросила у Быкова: «И сколько из этих денег ты хапнешь себе?» Речь, естественно, шла не о кармане Быкова, а о его замыслах, от которых пухла голова. «А себе, Инночка, из этих денег я не возьму ни копейки».

И все деньги ушли студиям и на создание павильонов для телепередач, которые планировалось делать для детей и юношества. Центр обзавелся видеостудией, студией компьютерной графики, по своей оснащенности она была третьей в Москве. Своим «богатством» он хотел поделиться с талантливыми людьми. Приглашал Гарри Бардина и Александра Татарского, автора «Пластилиновой вороны» (студия «Пилот»), войти в состав центра. Но они отказались, очевидно, думая, что

Быков хочет быть им начальником. А он мечтал о своем творчестве, временами испытывая ад в душе, так силен был творческий голод.

Планы Центра были обширны. Это и телевизионно-компьютерная сказка на ночь, и «Золотая сказка» (из сказок народов мира), и «Педагогическая поэма», «Лицей и Царское село», «Трущобная кошка», «Приключения Васи Куролесова», «Маленький принц», «Аленький цветочек», «Дочь болотного царя» и еще десятка два названий.

Рядом с Центром в переулке Стопани был любимый Быковым Дом пионеров, где прошло его детство и из которого вышли многие деятели искусства. Увидя его плачевное состояние и сданные в аренду помещения, Быков задумал вдохнуть туда новую жизнь, создать на его базе лицей искусств. Тут же появилась статейка в «Вечерней Москве», что Быков хочет отнять у детей Дом пионеров. Пустующий ресторан на Чистых прудах была идея превратить в галерею детского творчества. Началась работа над ее воплощением. Но пришли люди: «Ролан Антонович, не надо галереи». - «Но ведь это мертвое заведение». -«Неважно. Мы там собираемся. И со всех сторон можем наблюдать обстановку».

Со времени пятого съезда прошло немало времени, и Быков на базе Центра решил провести фестиваль «Дебют», собрав всю творческую молодежь страны. Таких фестивалей прошло два. Появились новые имена в режиссуре. Затем «Дебют» подхватил сочинский «Кинотавр».

Вдруг откуда ни возьмись из Бельгии приехали к Быкову продюсеры. Они получили от ЮНИСЕФ (подразделение ООН) деньги на создание телефильма о проблемах детей в разных странах. В СССР их выбор пал на Быкова, т.к. они видели «Чучело». Фильм должен был состоять из шести новелл по десять минут, каждую из которых должны снять режиссеры разных стран. Француз Жан Люк Годар и американец Джерри Льюис - чем не компания, Быков с радостью согласился. Сценарий родился почти сразу. И поиск героини случился необыкновенно быстро. Вечер и всю ночь шел телемарафон, посвященный детям

Теперь в России все одно —
На воле или в зоне, но
Права — слова, а тот, кто выше, тот и прав,
И нет законов у воров,
И нет воров в законе,
И, кроме денег, никаких забав.
Но не забыл Россию Бог!
Она еще богата, да.

И глупости, и мудрости — полно всего.

Ох, трудно жить на Родине,

страны под эгидой Детского фонда. И около двух часов ночи мы увидели сюжет, как брата и сестру при живой матери оформляют в детский дом, и девочка, матерясь, побежала за братом. Это была Нина Гончарова, которая вскоре и стала героиней новеллы «Я сюда больше никогда не вернусь».

А далее произошел распад страны. «Величайшая катастрофа XX века», по определению Владимира Путина. И основной задачей Быкова было сохранение своего детища. Центр был перерегистрирован как Международный фонд кино и телевидения для детей и юношества. Для дневников не оставалось времени. Все силы уходили на сбережение сделанного, на программу «Дети - экран - культура». Став членом совета по культуре при президенте Ельцине, Быков пытался внедрить эту программу в планы задач правительства. Но оно менялось со сказочной быстротой. Самое активное участие Быков принял в создании канала «Культура», в работе Фонда культуры, руководимого Дмитрием Лихачевым. Делал все, что было в его силах, чтобы сохранились в мире кино те связи, которые создавались годами.

Сниматься в те годы было почти не в чем. Возникло «кооперативное» кино, где отмывались шальные деньги. «Замолчали» многие режиссеры. Повсеместные потери шли лавинообразно. Страну штормило. И на то, чтобы в этом шторме не утонуло суденышко, созданное в эти годы, уходили все силы. Он чувствовал себя ответственным перед людьми, которых позвал за собой. В эти годы он снялся в главной роли у Ивана Охлобыстина, молодого режиссера, в фильме «Арбитр», у режиссера Игоря Гостева в «Серых волках» сыграл главную роль - Никиты Хрущева и в «Золотом дне» М. Новицкого небольшую, но очень интересную роль, для которой сочинил песню, вобравшую в себя то, что ощущали миллионы людей.

Ох, трудно жить, ребята!

Ох, трудно, но не более того.

Пусть фраера и мусора

Нас грабят с ночи до утра.

Кто на «хапок», кто на «ура», но мы живем!

Пусть мы уже на самом дне,

На самом дне, но все же золотом!

Годы эти Быков называл «бриллиантовыми». Так и сказал в больнице своему директору перед тем, как с ним расстаться: «Я, Сережа, отдаю свои бриллиантовые годы Фонду, я не могу по нему бегать с палкой, чтобы не воровали». Четыре раза ему

пришлось менять администрацию. Но, по его словам, люди вместо утренней молитвы стали петь арию Мефистофеля: «На земле весь род людской чтит один кумир священный. Тот кумир - телец златой...» И это стало общей болезнью. Появилась фраза «Если ты такой умный, то почему такой бедный?». Один молодой болван договорился до того, что «если бы фашисты нас победили, мы бы пили сейчас немецкое пиво». Вскоре страна залилась пивом, в том числе и немецким. Появились книги Резуна-Суворова о войне. Быков считал, что, когда у народа отнимается победа, уничтожается его родовой инстинкт. Он задумал снять документально-публицистический фильм «Портрет неизвестного солдата». Ибо имя им легион и подвиг их бессмертен. Снял 96 часов материала в России и разных странах.

Сил становилось все меньше. На плечах был Фонд, который не удавалось отодвинуть в сторону ради картины, его дела все время отвлекали от монтажа.

Однажды мы на два дня прилетели в Берлин. Киноклуб пригласил на встречу по поводу показа «Чучела» немецкой аудитории. Когда мы вернулись на ночлег, он открыл ноутбук и через десять минут сказал: «Хочешь, прочту стихотворение?» - «Хочу».

Последние строчки этого трагического стихотворения были:

В собственной жизни живу как высланный.

Силы нужны для жизни бессмысленной!

Я взмолилась: «Брось все. Уедем, напишешь все, что задумал. Займись только своим творчеством». Не уехал. Не бросил. Не написал. Не успел.

Очень трудно стало писать от руки. Так привык к компьютеру, что мысль за рукой не поспевает. У самой мысли уже другой ритм. И очень, очень жаль, что со всеми своими делами и делишками забросил тетради, не писал стихов, не отдыхал по вечерам душой и не собирался с мыслями.

Жуткий период в моей жизни: огромные усилия, непрерывная работа и творческий простой. Ад. В том мире, в который я окунулся, — сплошные мертвые души. Как у Форда: «Эти люди давно умерли, а то, что не было похоронной процессии, — пустая формальность».

Да и вообще... Что-то случилось с людьми. Хотя «случилось» — слово неподходящее.

Очень страшно, что все новое адаптирует в себе старое: точнее, старое адаптируется в новом, а новое не настолько ново, чтобы отторгать старое, оно само адаптирует старое в себе. Ничего не меняется. Был Сталин, он был центром всего. Так проще, но это плутовство, и «Огонек» плутует, плутуют и

«Московские новости». Это опять полуправда — она хуже лжи, ибо выдает себя за долгожданную правду, за мессианство. В чем же правда? А в том, что история не ошибается. Думать об ошибке истории — все равно что назвать ошибкой бурю и другую стихию. Ах, если бы не Сталин, да? Сталинизм неразделим с историей России, а точнее, с историей российской бюрократии. Возможно, в эпоху реакции 1907—1911 годов жандармерия слишком много провокаторов запустила в партию. (Не из них ли Берия?) Но не в этом дело. Слишком много аналогий можно провести меж нашими и салтыково-щедринскими делами. Я истоки находил и в древних русских сказках: «Стоят два черта с пушками на плечах», — тут отношение к казенной службе.

Размышлениям этим много лет, всего не напишешь, но продолжу о лукавстве нынешнего времени: пока мы говорим только СТАЛИН (его приближенные — это одно имя), мы говорим ОНИ, мы не приблизимся к истине, пока не скажем МЫ — только тут начинаются подлинность и истина. Я хотел бы в «Огоньке» увидеть, наконец, списки доносчиков, вынужденных и особенно добровольных, былых и нынешних, тех, кто изнутри человеческой корысти и черной души лелеял сталинизм. Я бы хотел прямых аналогий убийства Николая (которого народ до 17-го года назвал Кровавым, как Ивана — Грозным) с убийством Чаушеску, я хотел бы найти непротивопоставление сталинизма царизму и царской аристократии, царской бюрократической машине. Отмена крепостного права в 1861 году вернулась в начале 1918 года, продразверстка — то же крепостное право, паспортная система — еще один Юрьев день. Его отмена, политизация у нас приветствуется, и это чудовищно... Ведь после русской просветительской мысли смешно говорить о программе французских просветителей с их идеей искусственного переустройства общества. Наглость общественных идей невероятна. В Европе революции шли на другом уровне культуры и поколений, ином расстоянии от крепостничества, на созревании демократии как уровне культуры. «Драматичность» российской истории не нова, а стара; 1917 год не начало, а продолжение. (Но об этом тоже позже — заносит!) Я вернусь к дню сегодняшнему, к его лукавству и от слова «лукавый» и от его неслучайной мистической связи с именем одного из Евангелистов.

Лукавство времени в том, что старый сталинист — уже мамонт. Человек хрущево-брежневского времени — основной тип современного человека. В нем действительно черт и его козни. Сатана вылез наружу и исчезает, «смердя впустую». Кто он супротив живых мертвецов?

Демократия? Кто демократ? Ответ непрост! Мы хотим

демократии как глотка воды в пустыне, но мы недемократичны до безумия; мы хотим верить, но не умеем; мы хотим любить, но неспособны на это; мы хотим общения, но слышим только себя;

мы хотим действовать, но для нас сегодня это скорее только — бить, уничтожать; мы хотим коммерции, но не понимаем ее без воровства.

Демократия по инициативе? Вот уж идиотизм. Мы демократизируемся уже за пределом необходимости. Но отставание в культуре (особенно в республиках) меня лично приводит к самому серьезному ощущению конца.

(Очень плохо записываю — мысли лезут толпой, задние оказываются впереди, а в воротах пробка: очень много всего накопилось, да еще отвык писать рукой!)

...Да. Мы — люди, немобилизованные в нравственном смысле, мы остаемся людьми компаний, фальсификаций, людьми агрессивного и репрессивного мышления — мы остаемся сталинистами в борьбе со сталинщиной. Это все тот же шварцевский дракон, победить которого можно, только самому став драконом. Борясь со сталинизмом, мы продолжаем его, нарядившись в гласность, как в демократические одежды, и не замечаем, как гласность на наших глазах превращается в донос, клевету, все в те же наши проявления групповых интересов; демократия превращается в отвратительную стихию, как игра на новых (старых) лозунгах укрепляет еще и еще раз позицию бюрократии.

Как Досталь стал моим хозяином? Сизов мне хозяином не был, и Ермаш не был, хозяина не было — мы все были служащими. С какого пятерика я должен зависеть от Досталя? Или от Рыбина?

Надо руководителей принимать на контрактных условиях. Платить им процентную зарплату с прибыли (в искусстве — с коррекцией) — вот тогда руководитель не станет вдруг хозяином того, что ему никогда не принадлежало, хозяином оставшихся в коллективе, он будет служащим. Вот уж побегаем мы за директорами! Мы и сегодня за ними бегаем — нет толковых, перевелся народ — воспитать надо. Я, например, за то, чтобы Досталь получал хоть 100 тысяч рублей, хоть 200 тысяч в год, но он не может организовывать коллектив (он же будет народные деньги перемывать в кооперативную собственность).

Что есть наш дефицит? Это форма коммерции? Это так развивается наш рынок? Кто же его создает? Да, госпосредник (представляющий как бы интересы государства, а на деле — свои). Вот почему государственный служащий. Кто сегодня первый перестроился? Кто бешено развивается? Коррупция,

жулик и государственный человек. (И не делаю различий между райкомом и исполкомом — это одно и тоже, только дубль! Как два легких, как две почки. Но есть и третье легкое, третья почка — ведомство: она-то зачем?) Есть советская власть, куда партия выдвигает своих депутатов, и там есть своя партийная организация — она же осуществляет контроль! А райком зачем? Наблюдать за парторганизацией, которая наблюдает за Советом, да еще состоящим из представителей партии. Но это пока неодолимо. (Даже если было принято такое решение, это 3—4 миллиона. 4 миллиона — это Норвегия!) Куда деть целую страну? Целую страну людей, которые кроме оргпартработы практически ничего не умеют делать... В нашей армии во время ВОВ было 5 миллионов — это не шутка, даже если 2—3 миллиона вытянуть из верхнего слоя жизни... Это кровь и разрушение... Но и продолжаться это не может.

Драматизм русской истории всегда состоял в аритмии развития, духовное развитие опережало и экономическое, и культурное. И декабристы были рано и позже быть не могли. И революция в октябре закономерна в соответствии со сдвигом времени. (Старые марксисты об этом много говорили: Плеханов и пр.)

Чаадаевские письма — портрет великой России. И мы должны всматриваться в историю, как в свой портрет: и в старую Россию, и в сталинизм, и в сегодняшний день.

Мы очень все путаем. 1937 год был явлением, которое в 1937-м на народ, его культуру или психологию, его социальное ожидание повлиять не могло. В своей массе 1937 год наступил, когда еще была жива психология конца века и его начала — волны революций в театре, живописи, музыке, литературе и т.д. 1937 год сказался и в конце периода Хрущева, расцвел в брежневские времена, когда по всей стране родились маленькие и побольше Сталины, когда идея сталинизма обоярилась и приобрела особо циническую сущность. Распад общественной морали времен Брежнева только развернулся во всю силу, политическое давление сникало, на смену борьбы за «чистоту партийных точек зрения» пришла аполитичность аппарата, которая давала волю коррупции и теневому характеру нашей экономики. Сажать стали уже не за политику, а за уголовщину. Борьба за «политическое содержание» власти уступила борьбе за «доходное место», политическая борьба миров превратилась в борьбу воров. (Механизм долго был тем же.)

Я, например, очень высоко поставил бы Хрущева, если бы не понимал, что разоблачение сталинизма — единственный путь к власти для него. Он одним махом убирал всех соперников и

становился лидером и партии, и народа. Он не поправел к концу своей власти, не впал, не занесся — он опровергал Сталина и одновременно вставал на его место. Он уже не мог действовать по сталинской системе, но при нем начался этот дикий процесс тотального коррумпирования высшей, да и всей прочей власти, расцветший при Брежневе (идеологи распада системы в несложном построении — давайте жить дружно: ты мне — я тебе).

Брежнев был аппаратчиком. Как система он был неодолим. Технократы и младотурки ничего не могли сделать и были обречены. Брежнев быстро с ними расправился (с Косыгиным и Шелепиным и всеми его людьми в Ленинграде, на Украине, в Москве, хотя Шелепин рвался к власти наиболее обоснованно: КГБ, телевидение и радио, Ленинград, Киев, МГК — куда уж более). Но вот что такое аппарат: все это ничто перед ним. «Аппаратчик неодолим», — сказал мне тогда Куницын[240]. Он тогда мне врезал: «Посмотришь, как ему будут веревки рубить», — это было еще до падения Шелепина, когда один за другим полетели Толстиков, Семичастный, Егорычев, Шелест и др.

Культ личности был заклеймен, провозглашен был культ аппарата, культ абстрактных мнений, за которыми стояла самая конкретная реальность — культ государственной мафии.

...О Сахарове: «Пророк говорил тихо».

Начинаю новую жизнь,
Не помню, в какой раз,
Но покуда я еще жив,
Начинаю новую жизнь!
Начинаю новую жизнь!
В шестьдесят - это как раз!

Наброски к статье (интервью)

— Административная передовица. (Взамен командно-административного метода.)

Какая демократизация без культуры?.. Европа пережила средневековье — оно накопило духовность. Россия пережила свое средневековье (сталинизм), оно накопило... духовность?

Благотворительность со взломом. Подкрасить губки истории.

Как-то по ТВ слышал, что кому-то не нравятся слова «неформальные объединения», «неформалы»... А мне до жути нравятся. В них великая разоблачительная сила. Незаконными назвать — закона нет, а сказал «неформальные» — вроде бы неразрешенные и почти незаконные, а тут рядом и противозаконные. Так МВД и относилось к этому сигналу: и закрывали, и били. Но ведь если с канцелярита перевести на человеческий язык, то слова обретают свой смысл, и обвинение

организаций в «неформальности» есть самое оголенное и резкое определение всех организаций наших как формальных, именно формализованных, бюрократических, и это партия, профсоюз, комсомол, творческие Союзы, Дома пионеров и т.д.

А то, что, несмотря на формализованность, где-то теплится жизнь, так это не благодаря, а вопреки.

С точки зрения духовной мы пережили свое средневековье — сталинизм, это была огосударственная религия. Мы сажали людей, как сжигали на кострах, я верил не в Джугашвили и не в сталинизм, я был обманут, как обмануты были верующие, под ликующие крики которых сгорел Джордано Бруно. Я верил в добро и социальную справедливость, я верил в любовь, честь, совесть, доброту — мой кодекс вовсе не отличается от христианского, кроме одного и самого страшного... я искренне верил в агрессивность, в силу, в право на силу, а это уже иное... Хотя непримиримость ислама, религиозные войны, церковная иерархия, нечестивость святых отцов и пр.

Что? Надо ждать возрождения? Ибо само возрождение породило и атеизм, и культ плоти, и попрание средневековых нравов...

Все треплются об армии с такой агрессией, что военные стали стесняться своей профессии.

Народ, который не хочет кормить армию оккупантов, должен кормить свою армию. Напряжение Восток — Запад в мире падает, но возникает новое и жуткое напряжение Юг — Север. Неужели непонятно, что и назревающие вопросы не решить под присмотром возможности применения силы — сдерживания (так скажем).

И потом, я мальчик войны. Я помню и 41-й, и 9 мая — праздник для меня безусловный и великий... И я помню 30-летие Победы... Снять это надо... снять!

Если снимать, то немцев не играть — они только документальные (Гитлер и прочие).

Смерть Чаушеску — убийство. Это грязное пятно на совести людей. Я вздрогнул всей душой. Аморальность, кроме чудовищного нарушения гуманизма и прав человека, усиливается и в связи с тем, что Румыния осталась без долгов (единственная в мире). Кстати, тут же галантные французы проявили особую заботу: под боком объект без долгов. В ласковых заботах французов, как галантное «р», позванивают франки... — «Румыночка, деточка, а вот мы тут... с кошельком...»

Ох, эти революции! Мера, наверное, необходимая (убийство Чаушеску и его жены, а там и прочее), может, она и сохраняет тысячи жизней, но разрушены миллионы душ. Дай Бог, румынам

не продолжить эту линию убийства. И чем скорее они осудят свой поступок, тем для них это спасительнее. Не надо стрелять в тех, кто стрелял и приказывал это сделать, может, не надо их сажать... Но осудить этот поступок, дать ему политическую оценку необходимо.

Семья Чаушеску была монархическим социализмом, тут были цели. Чаушеску убили за голод и неустроенность, то есть за то, на чем будет строиться их сегодняшнее процветание.

Дай вам бог, Румыния, дай вам Бог, но помните эту смерть. Это сегодня жертва, и своей смертью он — Чаушеску — отмыл все свои грехи...

Творческая программа Центра

1. «Золотая сказка». 2. «Педагогическая поэма». 3. «Нога». 4. «Лицей» и «Царское село». 5. «Трущобная кошка». 6. «Приключения Васи Куролесова». 7. «Шинель». 8. «Железный занавес». 9. «Международный конгресс ведьм». 10. «Маленький принц». 11. «Сенсация». 12. «Дочь болотного царя». 13. «Проданный сон». 14. «Риголетто». 15. «Остсайдская история». 16. «Емеля». 17. «Аленький цветочек». 18. «Крокус». 19. «Сов. Шурлок Холмс» — серия ТВ. 20. «Барбара» — серия ТВ. 21. «Янтарная комета» — серия ТВ. 22. «Записки сумасшедшего». 23. «Портрет». 24. Музыкальный сериал. 25. Табакерка ТВ.

Сроки окончания фильмов

1. «Униженные и оскорбленные» — в октябре.

2. «Безумная Лори» — в декабре.

3. «Операция ниппель» — в декабре.

4. «Моменто-море» — в феврале 1993 г.

Вот что важно

1. Надо особо продумать март-апрель-май. Мы к съезду должны прийти с особыми результатами. Во-первых, фестиваль дебютантов трех лет (все дебютанты с V съезда кинематографистов) — полнометражных и коротких.

2. К концу марта нужно сделать:

а) полностью закончить студию Ю. Норштейна и сделать 1-й съемочный день, пригласить участников съезда в студию Ю. Норштейна — или выпустить телепередачу;

б) сделать витрину Центра, марку Центра, ресторан преобразовать в центр детского творчества «Желторан», галерею цветов, выставка 16, 17, 18-го, кафе с немцами, перелет птицы;

в) построить второе здание Центра, монтажный цех, два просмотровых зала, столовую (решение со столовой), закрепить;

г) зал Облсовпрофа (Шалаев, область (для области что-то сделать) для детей, собрать прокатчиков Московской области), там открыть Дом кино для детей, при нем филармонию музыки

кино — с премьерами перед фильмами, с ретроспективами, с Университетом кино для киноработников области, созданием кинорынка для Московской области;

д) разработать выставочный проект киностудии «Строгино»;

е) проект торгового дома и детской туристической гостиницы;

ж)наменять на «Шпагу» с десяток к/к за рубежом. (Упросить «Том и Джерри», начать созваниваться раньше.)

3. Что-то привезти из американской поездки важное.

4. Выпустить проспект Центра и его вариант к пленуму с критикой в наш адрес, с ответами.

5. Эх! К этому бы времени зал и одно заседание межнационального Комитета детского кино.

6. К тому же: может быть, провести до съезда межреспубликанское совещание по детскому и юношескому кино, собрав прокатчиков, директоров студий и т.д.

7. А что сам административный Совет СИФЕЖа с идеей создания Всемирного центра детского кино и юношеского?

8. Надо подбить скандинавов (королей) с письмом к английской королеве, испанскому королю о создании «Золотой сказки» (сделать студию, 24 фильма бесплатно по прокату в странах (только с покрытием особых расходов). И тут все видео — наше. А договор после первых фильмов с мировым видеопрокатчиком (копировку и фабрику дооборудовать у нас).

9. Поездку начать со скандинавов, взять письмо испанскому королю и английской королеве. (Пригласить королей на международный фестиваль 1992 года.)

10. Все проекты по учебе до мая месяца... Набор и т.д.

Вопросы в Бельгию — Францию

1. Мое участие в проекте с Жаном-Полем Годаром, с Джерри Льюисом и др. на деньги ЮНИСЕФа о положении детей в разных странах.

2. Подготовить сценарий, культурную программу, гостиницу, прием, проводы.

Фильм для бельгийцев[241]

1. Найти девочку, снятую в кинопанораме Детского фонда на телевидении.

2. Создать мою группу подготовки: второй режиссер, оператор, художники, ассистенты.

3. Поискать натуру с обрывом (Ока, Кама, Волга — классический русский пейзаж с деревней на этой стороне и химкомбинатом на той стороне вдали... новостройка).

4. Или финал таков... Уходит под воду... под водой... открытый рот, ужас, блики...

5. Блики, выныривает и по воздуху поднимается в небо (рапид, машет руками, летит)...

6. Порвала, запачкала платье, пострадала, повесила все сушить, и финал — голенькая...

7. Когда прыгает — дикий визг... Этот визг становится музыкой вознесения... (Очень надо просить Губайдулину написать точно по сценарию на 7 минут музыки, где будет вся ее сюита... для голоса и музыкальных инструментов.)

8. Может быть, записать сначала девочку на фонограмму, чтобы она под эту вычищенную фонограмму играла (и тут же подкладывать — нужна телекамера с синхронным)...

9. Надо девочку поснимать, выбрать очень трогательную по силуэту фигуру... (Ева без Адама... Адам спился.)

10. А может, ее увидел пьяный мужик, и она... убежала (нет, это уже иной сюжет).

11. Снять муравьев, совокупляющихся стрекоз... Все живо (параллельно макросъемка + макеты из высушенных животных... на леске).

12. Нужно куклу подобрать и сделать, у куклы Машки нет одного глаза, вставлена бумажка, а глаз нарисован.

13. Волк или что-нибудь другое с обнаженным нутром (пружина, проволока)...

14. Медведь из опилок... В гневе она его потрошит и делает из него тряпку, «моет ею пол», жалеет, набивает песком, плачет и всех за него наказывает...

15. Эпизоды рвутся во времени... Начала с утра, а кончила играть вечером, поэтому можно рвать... (Она и поспала, и есть хочет.)

16. Голос матери... Вернись... И тогда — прыжок: нет, я сюда больше не вернусь, па-па! И прыжок...

17. Снять картину, как снимается эта картина.

18. Ох, не уложится в 300 метров!

19. «А то отдам в детдом, там тебя головой об стенку будут бить... К матери сбежишь?.. Нет твоих денег... мама прислала?.. А я их на мороженое проела»...

20. В своей жалости она прекрасна, снять как мадонну...

21. Укладывать Мишку в постель с косой Машкой: «Ложись с Машкой, она тебя поласкает...»

22. Начало: прибегает, губа разбита, на щеке кровь, прячется... Бежит к своим: «Мама пришла!» (Мы думаем, это она маму увидела...) И вдруг: «Ваша мама пришла»... ласка... всех поцеловала, накололась на железку из куклы, побила ее (как детдомовку), Мишка упал (а она их звала: «В церковь пойдем», а в дупле, под корнями, у нее церковь).

23. В какой-то момент... выбежала, упала в лужу, побежала купаться, перебивка... насекомое... она играет, платье и все остальное сушится, она голенькая...

24. Начало... К деткам, потом в грязь, наказала всех, избила куклу, сделала из Мишки тряпку, убежала насыпать его песком, бухнулась в реку... все сушится... Ласковая, дает куклу Мишке.

25. Надо быть готовым к детской импровизации, снимать с двух камер и чистовую фонограмму (а черновую-чистовую как вариант, и снимать два варианта)...

26. Уточнить у бельгийцев — фильм для детей или взрослых? И кто другие режиссеры?

Да! На съемку — психолога, чтобы купировать эмоциональные съемки...

Специально тренировать девочку в бассейне (учить плавать вместе с братом) и нырять... Потом репетировать с открытыми глазами и ртом... Длинный ракурс идет под воду...

В. Кичин написал страстную статью о потере в нашем кино нравственного содержания. Это был вопль души, это было убедительно и правдиво. Никак наш плюрализм не обретет платформы вечных ценностей, никак демократия не уживется с порядком и гласность с ответственностью.

Газеты стали врать, не озираясь по сторонам и без обиняков, по-простому режут ложь-матушку в глаза. Так и вспоминается из псалома царя Давида: «Языком нашим пересилим. Уста наши с нами, кто нам господин».

А. Плахов несколько спустя (так, что статья Кичина подзабылась) в минус снисходительной генеральской кривой усмешки ополчился на Кичина, который перепутал «кабак и храм»..-Он даже не допускает, что в кичинском «кабаке советского фильма» можно создавать то, что создается в плаховском храме, и заботливо, кружевным платочком критика из высшего света прикрывает лицо Сокурова, дабы лик его не могла забрызгать жижа кабацкого кинематографа. Рынок, учит нас А. Плахов, вот что создает и пошлость, и позор, и славу художников (как на Западе)... Но у нас не как на Западе... И вовсе не к сожалению... А то на Западе честные люди делают фильмы о «западном тупике» и о гибели «западной нравственности». Нет, у нас как у нас, и мы создаем честные фильмы о нашем тупике и о гибели нашей нравственности.

Совещание в Центре

Приказ о том, что у Центра очень серьезные дела и сложное положение. Считать организационный период временным: без утверждения Центра (президента) — ни одного договора и приема на работу. Все должности подлежат утверждению...

Очень важно подготовить Совет учредителей не позже, чем в марте... К марту иметь витрину и внешний вид. Надо переоборудовать зал (связаться с Патэ), долби, кресла (Патэ), аппаратура и экран (эталонный зал), выверенный и по звуку, и по свету, и по цвету...

План работы студии документальных фильмов

1. С. Орехов «Инопланетянин среди нас», «Жажда чуда».
2. Е. Головня «Вся власть любви».
3. Найти режиссера к фильму «Во что играют дети мира».
4. «Осторожно, Франкенштейн!»
5. Библия для детей.
6. Коран для детей.
7. 10 заповедей.

Подготовить к поездке в США

1. Швеция: синопсис «Дочери болотного царя», предложения по проекту «Золотой сказки» — объединиться с монархами иных стран. Проект в целом. Проект центра.

2. США:

а) *«Золушка»* — перевести на цвет;

б) *встреча с Диснеем* — приглашение на фестиваль, для премии и ретроспектива фильмов, совместный проект по «Золотой сказке» (письмо к нему... От кого?).

С чем я, собственно, еду и зачем? Я уже трижды был в США, и, в общем, все без толку. Что нового случилось? Почему сейчас поездка будет результативней?

1) «XXI век» (компания Уика), туда можно привезти «Конгресс ведьм» (но тогда надо написать основных героев, основных исполнителей). Но до этого стоит просить Нину перепотрошить всех старых звезд и получить с них письменное согласие, где определены условия, на которых они снимаются. Кроме того, надо привезти кассету «Айболита-66» с хорошим переводом. А где его взять? То же и с «Чучелом».

(Мысль путается — опять поработал два дня на компьютере, и опять мысль не поспевает за ручкой.)

«Я к вам больше не вернусь!»

— «У-у, Любка!.. Верни-ись, по-о-длая-а! Вернись, стерва-а!»...

Над пустыми зарослями малинника висели стрекозы. Июльская жара плыла от палящего солнца, и ветки трещали, как в костре...

«Вер-ни-ись, тебе гово-ря-а-а-т!»

Из малинника выглянуло лицо девочки, из распухшей губы к подбородку стекала кровь... Девочка оглянулась, смахнула ладошкой кровь, утерла о платье и затаилась, переводя дыхание.

...«Мама пришла! Мама пришла!» — кричала девочка,

раскинув руки. Она бежала по обрыву, с которого были видны дали... пляшущая внизу река... + Кривая на один глаз кукла Машка, две мартышки, волк и плюшевый медведь... из солдатского сукна...

14.02.90 г. Вторник

Открылся съезд кинематографистов. Чувствую, что надо быть там, — остаюсь как бы за бортом. Сегодня привезут компьютер, надо будет срочно:

— написать сценарий для бельгийцев;

— написать для бельгийцев свое резюме;

— письмо Лукьянову о переговорах с М.С. Горбачевым и слова;

— распланировать все дела;

— перенести процедуры;

— договориться о машине с утра;

— погладить костюм и рубаху.

1. Сократить и заново перевести на английский язык «Трущобную кошку».

2. Сделать синопсис «Банды Варвары» с одним расширенным сценарием.

3. Сделать проект «Золотая шпага» с одним или тремя расширенными сценариями.

К «Дочери болотного царя» Диона

1. Раньше снять заклятие, и со снятия заклятия до финала — самое напряженное действие.

2. Ввести треугольник — они договорились о поединке, но вдруг общий враг. Они объединились, побеждают, и должен возобновиться поединок, но почему-то он срывается.

3. Они порознь: она нищенка, ворует кошельки, и они завладевают несметными сокровищами — она и днем не превратилась в девушку, осталась жабой.

4. Он не бросает ее, находит побитой, богатство ушло.

5. Освобождение от заклятия. Его уход. Она одна, богата, превращается в юношу — борода и усы.

6. Она попадает к бродячим актерам. (У них учится гриму.)

06.02.94 г.

Странное чувство параллельности происходящего. Очень хочется определить, что происходит и в чем, так сказать, моя цель?

Все приходит в голову, и все продиктовано уймой вещей. А ведь скоро 65 лет. Так что же я хочу?

1. Создать фонд. (Так одно это дело на всю оставшуюся жизнь!)

2. Поставить два-три фильма. (И это не менее.)

3. Написать свои книги.
4. Издать стихи, детские книжки.
5. Написать — дописать свои сценарии.
6. Построить дома.
7. Поставить спектакль.
8. Поставить на ноги Олега и Пашу.
9. Заработать деньги.

И все это требует огромного времени и огромных сил.

По существу

С Фондом надо сделать все юридические дела и утвердить новый устав. Он должен быть реформирован так, чтобы его нельзя было разрушить, атаковать со стороны коммерции или политики.

Все книжки — это организация *утра.* Надо диктовать и вводить в компьютер. Где-то — с 9.00 до 11.00 (диктовка на диктофон).

Фильм! (Вот тут надо снимать где-то близко и найти помощников.)

Но ведь именно всю эту работу я и везу!!!

05.02.94 г.

Как кожа на груди девицы, Нежна, бела легла страница. Скольжу по ней я с той же страстью, Снедаемый одной напастью. И прикасаясь с той же дрожью И с тем же ожиданьем чуда... Но возраст, возраст — вот Иуда.

Тонкая коричневая тетрадь. Конец 1994 - начало 1995

Как режиссер Быков начал снимать документально-публицистический фильм «Портрет неизвестного солдата». С перестройкой и распадом СССР появилась масса публикаций о войне. Долгожданная правда начинала смахивать на откровенное шельмование победы. И мальчик, отец которого прошел четыре войны, а брат ушел на фронт после десятого класса, негодовал. Считал, что у народа-победителя отнимается победа, тем самым уничтожается родовой инстинкт. Быкова не оставляют размышления о «России в чаше мира», как он говорил. Замысел картины расширялся. И все это находит место в этой тетради.

Природа погибла сначала в душе человека…

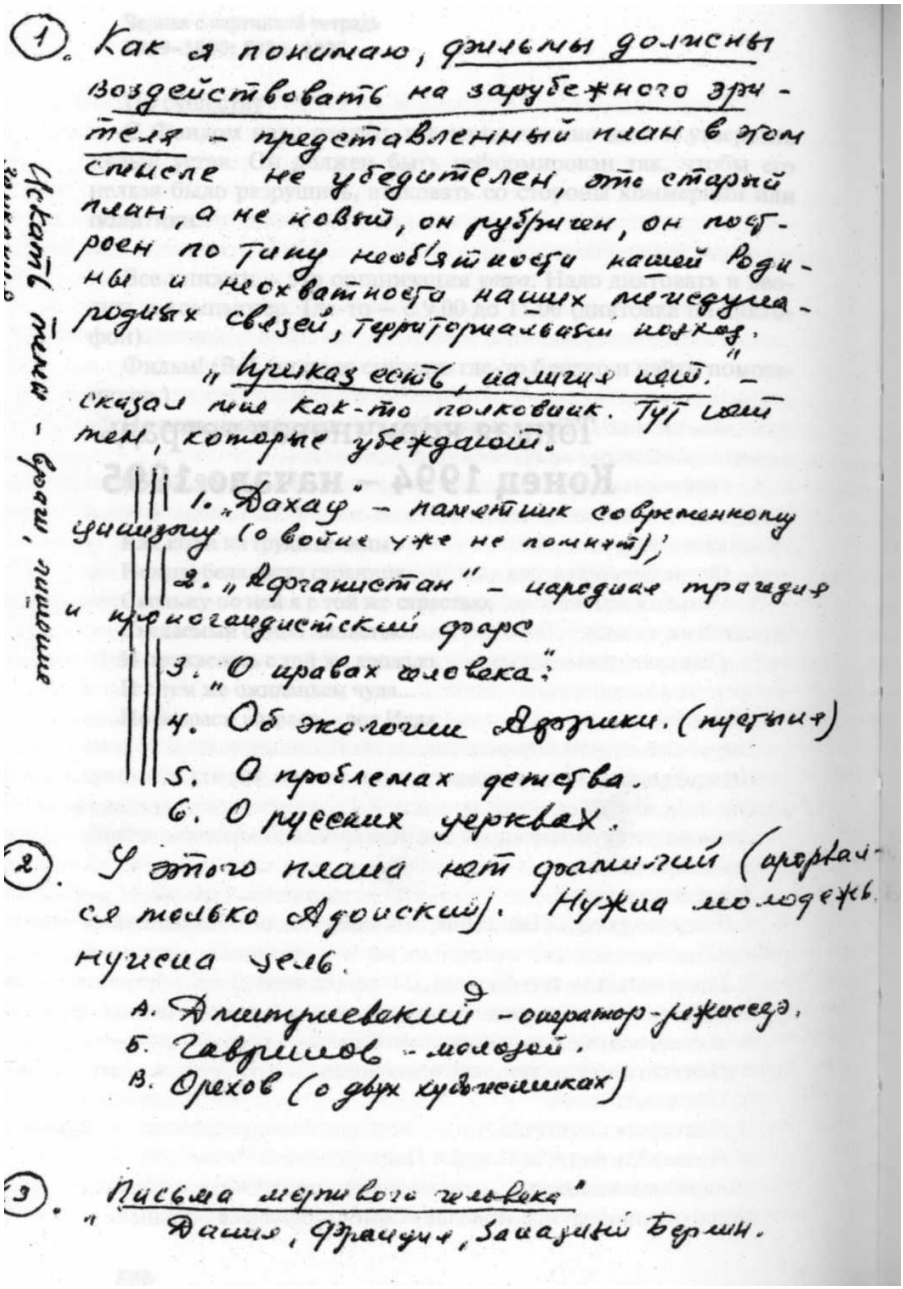
Он всегда относился к ней как непутевый сын к матери: она и любила, и кормила, и радовала, и красоту дала… А он… ничего; мать любит — поймет да простит… Умирать стала природа — что делать будем? Загадили, запаршивели, извели…

Ученые люди служили научно-техническому прогрессу — человечество заимело силу невиданную, а Муромец еще говорил Святогору: «Нельзя больше силы — земля держать не будет…» (Предсказал! — земля-то нас не держит.)

Мы с умилением сегодня смотрим на природу с чувством ностальгии, как на свое безвозвратно потерянное прошлое…

Эра Водолея — эра спасения! Нашего XX века!

Победа над фашизмом — главное событие XX века — сделала возможным приход эры Водолея.


1. Как я понимаю, фильмы должны воздействовать на зарубежного зрителя – представленный план в этом смысле не убедителен, это старый план, а не новый, он рубричен, он построен по типу необъятности нашей родины и неохватности наших межсоциальных связей, территориальный подход.
„Пушкиз есть, памятник наш." – сказал мне как-то полковник. Тут нам тем, которые убеждают.
1. „Бахаф" – памятник современному фашизму (о войне уже не помнят);
2. „Афганистан" – народная трагедия и пропагандистский фарс
3. „О правах человека";
4. Об экологии Африки. (пустыня)
5. О проблемах детства.
6. О русских церквах.
2. У этого плана нет фанатичей (аргументируется только Афоинский). Нужна молодежь, нужна цель.
А. Дмитриевский – оператор-режиссер.
Б. Гаврилов – молодой.
В. Орехов (о двух художниках)
3. „Письма мертвого человека"
Франция, Франция, Западный Берлин.
Искать темы – враги, лишние

Саморазрушение большевизма (как террористического построения общества справедливости) — то же в России.

Главное — понять: Россия пережила два этих крушения (большевизм и фашизм) и расплатилась за всех на 75% (включая гражданскую войну).

Ведь все началось с Марсельезы — и идеи свободы, и вспоротые животы у беременных женщин, бросаемых в Сену...

В России все началось с повешения декабристов, с расстрела

1905 года, и еще ранее... Идея революции *до конца* была воплощена только русскими.

Они доказали, что власть — не инструмент построения справедливого общества, сама власть (лю-ба-я!) — не инструмент... Диктатура пролетариата оказалась диктатурой верхушки партии, бесов и... в результате предателей самой идеи...

И иначе быть не могло... (Начните сначала — тем же и кончится.)

Очистить судьбу народа от политической скверны...

Свобода и Воля (а Волю не отобрать, она исток, стремление жить по правде, а не по выгоде). До Бога высоко, до царя далеко — общественное устройство для россиянина было абстрактно.

Русские вошли в Париж и восстановили монархию, их прозвали жандармом Европы.

Русские воплотили идеи Французской революции, их прозвали империей зла.

Русские (начиная с 60-х) разрушили империю зла — их вычеркнули как великую державу...

Сегодня роль мирового жандарма — у США.

Русская культура и русский народ — понятия историко-духовные.

Русское население — это всегда иное, путать — значит опошлить историю или слишком льстить населению...

Судить надо по достижениям, а не по результатам попыток...

Россия в обеих войнах приняла на себя удар... особенно во Второй мировой войне. Неизвестный солдат — жертва политиков всех стран, они и должны покаяться. Покаемся перед жертвами афганской и вьетнамской.

Зеркальность сторон:

а) карта концентрационных лагерей (Гитлер - Сталин);

б) афганская и вьетнамская войны. А Кавказ?

А Азия? А Израиль? А Югославия? А Руанда?

Кто тут спровоцировал людей? Чьи они жертвы?

У чистого капитала есть свой тупик — его мировое господство.

Единение строя — еще большая утопия (общий рынок, например).

Социализация капитала станет единственным выходом. *О единстве*

Волга погибнет, если все реки, вливающиеся в нее, растекутся по своим руслам.

Сохранение части и целого и их гармония возможны — целое дает части гарантии жизни, часть за это может и страдать... уступить... но ствол без ветвей мертв, и он это... «понимает».

Пригласить Хворостовского, Ростроповича (виолончель), Светланова (оркестр), Попова (хор), Полякова (в «Реквием»), других...

«Песнь песней» — земле, возлюбленной и матери. *Возлюбленной, матери и Родине.*

Вторая мировая война: *главное действующее лицо — СССР.* (Сейчас этой страны нет, но никто не отрицает, что не было побед Александра Македонского, хотя и нет Римской империи.)

Это война и победа СССР и коммунистического лагеря большевиков.

Обидно так думать многим, но что поделаешь, Россия — наследница СССР. И долги, и провинности, и победы - все российское.

Спасение — в рождении в себе Бога Единого: человека и природы. Единство: Природа - человек - дух; Бог - природа (отец, мать), — Бог Сын; Бог — Вселенская мать — Бог Сын (дух святой) — Бог Дух Святой.

Спасение — в сохранении гармонии, сбережении синкретического сознания в разумном отношении к природе и к себе как к ее части...

Отсюда — не лечение болезни, а сохранение здоровья — вот и *культура.*

А не является ли СПИД кризисом медицины и результатом ее развития, снижающего иммунитет...

Эре Водолея предстоит решать натяжение Север — Юг...

Они потребует агрессии и... может быть, водородной бомбы...

Тут и религиозная рознь — *мусульмане и христиане.*

У этой войны (холодной и горячей) есть очень сильная идеологическая основа.

В параллель и эры Водолея все вопросы с постиндустриальным получеловеком...

Книга гипотез, о которой я мечтаю, могла бы называться «Спасение» (или «Эра Водолея»).

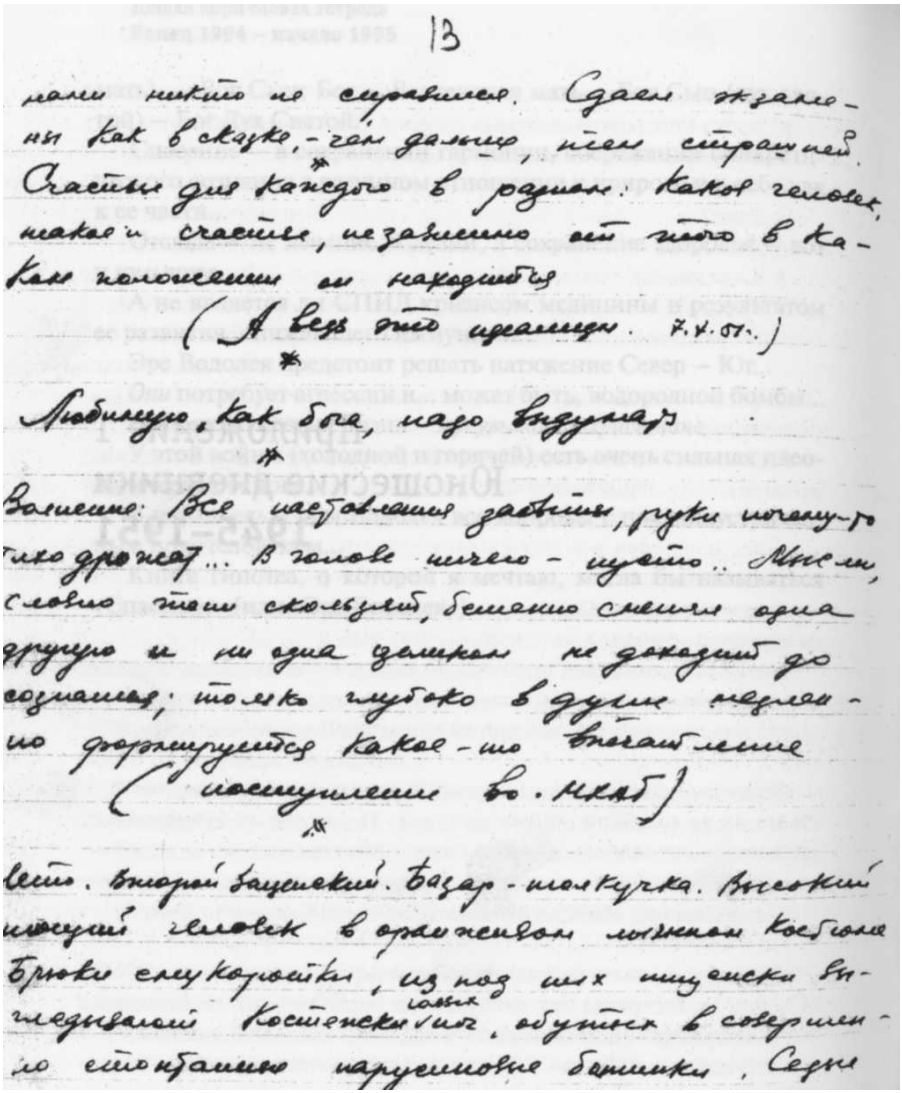
Приложение 1. Юношеские дневники. 1945-1951

В 1943 году Ролан с мамой вернулся в Москву из эвакуации. В Йошкар-Оле их называли «выковырянными». Как ни убого было их жилище, всего двенадцать метров на четверых, но это был родной дом, Зацепа у Павелецкого вокзала.

Брат Гера, едва закончив школу, ушел на фронт. На войне был и отец. Пробитое на гражданской горло избавило его от передовой, но бывший кавалерист добывал для фронта лошадей. Фронтовые треугольнички от родных Быков берег всю жизнь.

Тетрадь 1945 года начинается 16 мая, всего через неделю после праздничного парада Победы на Красной площади. В конце парада проходившие маршем воины с грохотом бросали к подножию мавзолея фюрерские знамена. После парада их грузили и увозили с площади. Близживущие мальчишки, и среди них Ролан, пытались рвать их на части, но не очень удавалось - материя была крепкой. Тогда они вцеплялись в уезжающие грузовики, хотелось крушить вражеские штандарты и знамена. Солдат безнадежно колотил древком знамени по голове Ролана, он разжал руки только у начала Ордынки, которая вела к дому. А вечером был невиданный салют, Красная площадь не могла вместить всех желающих, был в этой толпе и Ролан, а на следующий день видел там гору башмаков, потерянных ликующими.

Праздник закончился, и началась жизнь. Отец домой не вернулся. Уехал сначала в Литву, проработал там год директором создаваемого колхоза. Заехал ненадолго в Москву и отправился во Львов. Там и осел. Вскоре завел другую семью, не разведясь с матерью сыновей. Ролан был зол на отца и обижен за мать. Получая паспорт, он не стал исправлять ошибку в метрике, остался Анатольевичем вместо Антоновича. «Хто в тэбэ батько?!» - возмущался отец.


13

нами никто не справится. Сдаем экзамены как в сказке, - где дальше, тем страшней. Счастье для каждого в разном: какой человек, такое и счастье, независимо от того в каком положении он находится

(А ведь это идеализм. 7.X.51.)

*

Любимую, как бога, надо выдумать

*

Волнение: Все настойчивей зависть, руки почему-то тяжелеют... В голове ничего - пусто.. Мысли, словно тоже скользят, бесшумно сменяя одна другую и ни одна целиком не доходит до сознания; только глубоко в душе неясно формируется какое-то впечатление

(поступление во. мед)

*

шет. второй Боцевский. Базар - толкучка. Высокий плотный человек в офицерском кожаном коверкоте брюки слегка короткие, из под них щегольски выглядывают костюмные, обутые в совершенно стоптанные парусиновые ботинки. Серые

Мама устроилась на работу. Зарплата была копеечная, но из нее она выкраивала деньги для старшего сына и все пять лет посылала ему в Ленинград, где он учился в военно-медицинской академии. Ролан подрабатывал колкой дров и натиркой полов в их сорокачетырех-комнатной коммуналке. На курево и на трамвай хватало. Очень бедно они с мамой жили, к тому же на беду она еще и болеть начала. Не блистал здоровьем и Ролан. Гера прислал брату флотскую шинель. Это был такой подарок! Как новая шинель для Акакия Акакиевича, которого он мечтал сыграть. Он относил ее десятый класс и все четыре года в институте.

Возобновились занятия в городском доме пионеров, куда в театральную студию Ролан ходил еще с довоенных лет. Но он

понимал, что должен быть опорой для матери, которую очень любил, и все силы бросил на учебу. Мама часто лежала в больнице, и Ролана поддерживали и подкармливали тетя с мужем.

Как-то Ролан сказал: «Я всю жизнь с собой возился». Эта возня началась в старших классах. Он решил вырабатывать характер. Давал себе задания, горевал, когда не получалось. «Я побит - начну сначала!», - прочел он фразу знаменитого ученого Бенджамина Франклина. Это стало девизом в жизни.

Среди родных и близких Ролана никто, кроме мужа тетки, не пострадал от репрессий. Муж ее носил до войны два ромба на форме. Он сгинул, но о его судьбе узнали после смерти Сталина. А пока вождь был жив, особенно в годы войны, Ролану, как и миллионам граждан страны, было страшно подумать, как жить, если его не будет.

Когда-то был анекдот: одному из своих генералов Наполеон сказал: «Если бы у меня была газета "Правда", никто не узнал бы о моем поражении под Ватерлоо». О многом тогда не догадывались.

Пионер, затем комсомолец, Ролан Быков был типичным советским юношей. Это позже придумали словечко «совок», а тогда никому такое не могло бы прийти в голову. Автор «Чучела» Владимир Железников как-то сказал: «Мы были рабами». Быков возразил: «Нет. Мы были верующими. Мы верили в добро, дружбу, любовь, благородство, труд. Нам икону заменили и внушали ненависть к врагам. Но я не чувствовал в душе своей ненависти». Тот, кто заботился о тряпках, слыл мещанином, кто добивался нечестно места под солнцем, карьеристом. А что мешало процветанию страны - отдельными недостатками буржуазной идеологии и культуры.

Директор городского Дома пионеров на Стопани, замечательный человек по фамилии Охапкин, купил гордомовцам ботинки и одежду -белый верх, черный низ - и отправил летом ребят на пароходе на сорок дней до Астрахани и обратно. На остановках они выступали. На всю жизнь Ролан запомнил эти летние гастроли. В разрушенном дотла Сталинграде они пели, стоя у костра, «Взвейтесь кострами, синие ночи, мы - пионеры, дети рабочих». Пламя и искры поднимались к звездному небу, обжигали лица и пионерские галстуки. Ребята не двигались и чувствовали, что не только поют, но присягают на верность Родине. Как бы потом ни менялась жизнь, какие бы огорчения она не приносила, тот костер был незабываем, и верность ему неубиваема.

Ролан очень хотел окончить школу с медалью. Много работал, но эвакуация свое дело сделала, окончил он с двумя

четверками. Мама просила сына пойти работать. Они еле-еле сводили концы с концами. Может, от этого у него в восемнадцать лет обнаружилась язва желудка, которая еще долгие годы его мучила. Но Ролан упросил мать позволить ему учиться, пообещав, что будет отличником. Слово свое он сдержал.

Мама Ролана была миниатюрной женщиной. Отец и брат - выше среднего роста. Ролан уродился в маму. Он решил, что лучше ему поступать на режиссуру, но так как в студии в него верили, особенно девчата, решил рискнуть. Провалившись в три театральных училища, неожиданно был принят в Вахтанговское училище. Комиссия посчитала, что он может быть вторым Осипом Басовым, был раньше в театре такой замечательный вахтанговец. Да и звезда театра Михаил Астангов и худрук Рубен Симонов были невелики ростом.

Он стал студентом, это было счастьем, и всю жизнь он считал себя вахтанговцем. И в студии, и в институте в него влюблялись, так что в итоге он на свой рост плюнул навсегда.

Учился Ролан самозабвенно, другого слова и не подберешь. Своей работоспособностью славился ученик Немировича-Данченко Всеволод Мейерхольд. К выпуску у него было двенадцать отрывков, у Быкова - шестнадцать. На сценическом движении студенты устраивали такие бои и драки, что это могло быть отдельным спектаклем. А танцевали так, что, увидев экзамен, руководитель Краснознаменного ансамбля Балтийского флота пригласил двух выпускников к себе солистами. «Мир увидете, и зарплата будет втрое больше любой театральной». Но Ролан и его товарищ Миша Бушнов отказались. Бушнов уехал в Ростов-на-Дону и стал там звездой, народным артистом СССР.

А пока идут экзамены, Ролан не задумывается, куда ему показываться. С третьего курса было известно, что Рубен Николаевич Симонов берет Быкова в свой театр. Но проклятая язва привела его перед дипломом в больницу, Рубен Симонов уехал в Чехословакию ставить спектакль и не оставил насчет Ролана распоряжений. Об этом он узнал, выйдя из больницы. Это был большой удар. Позже Ролан утешал маму: «Мне везет только странным образом. Через неудачу. Но она-то потом и оказывается везеньем». Молодежь в те годы почти не играла. На сцене царили имена и звания. Рубен Николаевич оправдывался перед партийными начальниками за то, что роль молодого вождя Куйбышева у него играл молодой Михаил Ульянов: «Да, он молод, но зато он у нас секретарь комсомольской организации».

Ролан послушал совета своего мастера Леонида Моисеевича Шихматова и пошел в Театр юного зрителя, где была довольно сильная труппа, а главным режиссером был мейерхольдовец

Павел Цетнерович. Зарплата была вдвое меньше стипендии, а занятость - пятьдесят три спектакля в месяц. А еще капустники в ВТО, Быков был их королем с училища. Елки, гастроли летом, радио с замечательным режиссером Литвиновым.

Очень скоро он стал признанным лидером в театре. А лауреатство спектакля «О чем рассказали волшебники» по пьесе Вадима Коростылева заставило говорить о нем как о ярком театральном режиссере. Потом из этой пьесы родился сценарий «Айболит-66», но пока его ждет приглашение возглавить Студенческий театр МГУ.

16.05.45 г.

Сегодня видел пленных немцев: они сидели на машине. Очевидно, работают где-то, на них финские шапки, куртки с заплатами. Выглядят прилично. Пока машина стояла, около нее собралась толпа, немцам было не по себе. Конвоир, сидевший с винтовкой на машине, просил разойтись, но безрезультатно. Наконец, им дали по папироске, к этому времени машина тронулась. Их было четверо: один молодой с припухлыми губами, сравнительно красивый. Ему, очевидно, лет 16—17. Двое ничем не отличались, а четвертый был типичный фриц, как на картинках: злой и обросший, с очень злым взглядом.

22.06.45 г.

Началось лето. Промежуток времени, который можно заполнить по-разному. Странная вещь это начало! Теперь надо не «переживать момент», а прямо начинать работать над собой. Чего у меня нет? Организованности и образования. Я окончательный профан, я перешел в девятый класс, не прочитав хотя бы только русских классиков! Короче говоря, на лето надо наметить задачу, или, верней, задачи, и подумать, как их решить.

1) Организованность — задача, решение которой знаешь давно, но знаешь, что вряд ли доведешь эту нудную штуку до конца. Но если не теперь, значит, никогда!

2) Образованность — задача, которую нельзя решить окончательно. Слишком широкое понятие. За это лето надо хотя бы подогнать себя под образование — литературное и общее за 9-й класс, так, как я это понимаю. Конкретно: надо знать положение капиталистических государств, их экономики и всего прочего к этому моменту Таким или иным путем — попросить дядю Сеню или Пал Михалыча и пр. Знать хотя бы узко. Прочитать сызнова Пушкина, Лермонтова, Чехова, Гоголя, Байрона, Шиллера и пр.

Если будет первое, будет и второе.

05.07.45 г.

Базар в Москве все больше принимает размеры и характер

старорусских ярмарок. На нашем Дубининском рынке балаганы, и артистами «работает» компания инвалидов (преобладают слепые, есть и прочие). Всевозможные «беспроигрышные» игры, испытания, гадания всех видов, шулерские игры, три карты и т.д., вытаскивания счастья морской свинкой и, наконец, пение и рассказывания. Все это идет под прибаутки, типичные зазывальные прибаутки.

Торговец папиросами (инвалид на одной ноге): «А ну, твари, покупай по паре, руль штука — возьмешь, закуришь и пойдешь».

А вот гадальщик Саша (он иногда гадает по руке, а чаще вытаскивает счастье — не он, а его морская свинка). Саша называет себя заслуженным хиромантом московского базара. Он гадает с такими прибаутками, что просто собирается гогочущая толпа.

Вот то немногое, что я запомнил (или мог запомнить, потому что Саша в угоду базарной публике выдает иногда нецензурные глуповатые шутки).

В руках у него ящик, на котором стоит ящичек и около него сидит морская свинка. Лицо его изуродовано оспой, но все-таки он как-то красив, несмотря на слипшиеся глаза. Вот он присел на корточки и закричал: «А ну, девки, бабы, подходи, скажу, на что слабы. Гадает заслуженный четвероногий зверек дядя Дима. Гадает — не врет, недорого берет. Сам деньги берет, сам сдачи дает. Гадает лично, точно и заочно. Гадает о жизни, о счастье, о несчастье, о тревоге, о дороге, кому водку пить, кому под судом быть, кому в тюрьму угодить. Кому родить, кому погодить, кому напиться, кому жениться, кому с кем спать завалиться. Пять рублей, пять рублей. За пять рублей дома не построишь, крыши не покроешь, ботинки не купишь, а интерес получишь».

28.08.45 г.

Вернулся из поездки по Волге (Москва—Астрахань—Москва за 40 дней). Лето окончено, летом доволен. Можно было сделать гораздо больше.

Сегодня решил, что вести тетрадку записей необходимо хотя бы для разговора по душам с самим собой, что очень поможет в деле самоконтроля и развития умения стройно и логично доказать или выразить свою мысль; работать над почерком, грамматикой и слогом также можно здесь.

В эту тетрадь надо внести все хорошее и ценное, что я вынес из этой поездки, и попросить Женю сделать соответствующие зарисовки. Затем надо переписать в эту тетрадь все промежуточные записи. Приступим прямо к делу.

01.09.45 г.

Сейчас мне в метро сказали: «Вот стоит и молчит — сразу

видно, суворовец». (Почему? Идиотизм.)

05.09.45 г.

Со «студией» ни черта не получается — один без почвы, без знаний, очень плох. Нужно, несомненно, единоначалие, но ядро и коллектив должны оставаться. Трудно без знаний и прочего это все делать! Да не в этом соль, потому что это дело решенное. Итак, приду, создам совет. Для чего? И что на этом совете надо сделать? Во-первых, по-моему, настроить на линию «заранее намеченного плана», а не «провалился я — спасите». Это первое. Второе — вместе подумать и решить, что надо и как надо сделать.

Конкретно: 1) Вика 2) Наташа 3) Эмиль4) Ролан 5) И... 6) И... Этого вполне достаточно. Поставить всем задания и реальные сроки их выполнения.

08.10.45 г.

С 15 числа прошлого месяца прошло довольно большое количество времени (неверно по-русски, количество не может проходить). Ядра не сделал — оно сделалось. Коллектив (хотя еще не очень сплоченный) есть.

Работа большей частью выполнена. Остается 8 дней до 16-го числа, а у меня самого многое не сделано: стихотворение не сделано целиком; проза — еще немного доработать; сценка — тоже немного доделать...

Учиться надо непременно хорошо! Все надо делать хорошо! Все, за что ни возьмись, надо сделать аккуратно и полностью. Ни в работе, ни в дисциплине не может быть половинчатости. Золотую медаль, если возможно, надо получить — обязательно получить, в студии побольше заниматься, «Ночь» дописать...

11 ноября мне будет 16 лет. Пускай это будет звучать немного странно, но пусть у меня к этому дню не будет ничего такого, что надо бы доделать!

Вчера в филиале МХАТа смотрел «Школу злословия» с хорошими силами. Ах, какая чудная вещь! Как она поставлена и как исполняется! Андровская и Станицын просто великолепны. Масальский здесь более на своем месте, чем где бы то ни было. Признаюсь, подобной вещи я никогда не видывал.

Итак, продолжу свою, так сказать, мысль. К шестнадцатилетию не иметь ничего, что бы надо было доделывать.

В школе — тетради и исправление отметок, 7 ноября кончается четверть, к 11-му можно будет получить табель.

В студии, естественно, все доделать.

В своем поведении, что вижу пока, что можно изжить, — изучить.

«Ночь» — я не берусь, но продолжить надо.

Пришли девчата, принесли томик Есенина. Хотим с Милочкой ставить «Анну Снегину». Странно. Я был всегда того мнения, что за подобные роли мне нечего браться. Рост! Попробую — и кто его знает. Интересно, как отнесется к этому Ольга Ивановна?.. Сегодня надо переписать отрывок в тетрадь. Если не успею, то перепишу завтра на уроках, книгу надо завтра отдать...

12.10.45 г.

С того дня прошло немного времени (я говорю о 08.10) — маловато сделал.

Буду более организован, сегодня сделаю все, что есть недоделанного по дому и по школе, а именно: окно и штепселя, баня. По школе подогнать все по тем предметам, которые в субботу. Посмотрим к вечеру, что сделано!

Делал, но всего не сделал! Позанимался немецким и историей.

13.10.45 г.

Получил по немецкому 5 — хорошее начало, сегодня буду на именинах, точнее, дне рождения у Ады, — посмотрю, умею ли я веселиться у чужих.

Завтра или даже сегодня надо написать папе и Гере, но пока пойду в Библиотеку им. Ленина, может быть, там найду «Трубадур и две скрипки». А также поищу книги по режиссуре. Попробуем, черт возьми! Или мы хуже других, что ли!

16.10.45 г.

Возникли вопросы о труде, о месте, которое должно занять наше поколение в развитии общества.

Написал, если можно так выразиться, две главы «Труда». Надо окончить его и два других сочинения. Интересно! Это уже на что-то похоже.

19.10.45 г.

1-й студент (2-му студенту): Дурак!

2-й студент (1-му студенту): Тише, тише, я это скрываю!

Учитель (ученику): Так что ж ты — читал? Ученик (учителю): Так, поверхностно.

Учитель (ученику): Это как стрекоза. Порхает поверху, а вглубь не залезает. (Посмотрел на коровью наружность ученика.) А ты, так сказать, уже не стрекоза, а стрекозел.

Сейчас надо пойти к Володе, спросить темы сочинений и заданий на понедельник. Сегодня, кроме школьных занятий, положительно ничего не делал — спал. Да! Черт возьми! С грамматикой (синтаксисом) определенно плохо: сегодня получил тройку — это уже пятая тройка за этот год! Из них две за грамматику!

Вчера говорил с Викой: она мне рассказала о ее разговоре с Ольгой Ивановной. Если это все так, то я на этот год имею все данные для продуктивной работы. Она сказала — будет старшая студия: я, Эмиль, Леня, Феликс, Володя, Вика, Злата, Шура, Виталий, Наташа. Не знаю, точно ли то, что О.И. сказала о моей режиссерской работе, о «Проделках Скапена»! Ах, как я хотел бы, чтоб это было так, а дальнейшее зависело бы только от меня.

Все то, что намечалось, исполняется!

Получил от отца прекрасное серьезное письмо. Думаю, что даром его советы не пропадут, надо только выстроить режим дня и продумать, как все успевать и что вообще надо делать. Конкретные задачи во всех отраслях жизни надо иметь! Какие же?

1) В области физического состояния тела — раз.

2) Знания — два.

3) Студия — три.

4) Дом — четыре.

Утром обтираться водой, ложиться в 11—12, вставать в 7 часов, самому убирать постель, кушать вовремя, каждую субботу (или какой-нибудь другой день) ходить в баню, костюм, мыться, всегда чистое белье.

Готовить полностью уроки на каждый день, следить за письмом, читать. Что читать? Хотя бы то, что задал Пал. Мих.

Много работать по студии, дома, для этого точно выяснять задания от урока до урока.

Делать дома все, что скажут. К празднику. Дрова. И тогда все успеешь!

Начну вести запись заданий и выполнение их.

04.11.45 г.

Воскресенье: починить выключатель, уроки, обтирание, постель свою.

В 7 часов: школа, стихи и «музыкант», дрова, костюм, «Психопаты», письмо Гере, книга! (Записаться в библиотеку напротив школы.)

Завтра контрольная по алгебре! Геометрия, немецкий, литература.

06.11.45 г.

Понедельник. По литературе получил 5, по геометрии — 4, по алгебре — 5, по немецкому не вызывали. Итак, у меня пять троек в четверти! Из них две несправедливы. Затруднения с выполнением заданного такие: не могу после школы и обеда ничего делать - отвык, что ли?

Я встаю в 7, делаю обтирание, учу все уроки, делаю по дому, мало это! Мало! Спать ложусь не в 12, а в 10 — позднее не могу, болит голова. Я не болен — отвык. Ну это мы поборем. Я думаю,

после школы отдохнуть немножко надо. Но как? Спать? С часок приблизительно. Кто его знает? Или погулять... Хотя после праздников занимаемся во вторую смену. После школы студия, или кинотеатр, или книги. После праздника в первый же день запишусь в библиотеку. Вторую четверть надо кончить гораздо лучше.

Ну, благословляю тебя, Ролан!

Пока, а именно к утру 09.11.45 г., ничего не сделал по высшим желаниям. Все равно, вперед! Ну живее — за дело.

10.12.45 г.

Вечер. Большой перерыв со времен моей «последней» записи. Ошибки — старые. Учиться (на старых ошибках) начал давно, так что это не новость, а страшная, давящая «старость».

«Я побит — начну сначала!» — как говорил герой одного из произведений Ромена Роллана[242]. Итак, я побит, побит самим собой — начну сначала.

11.12.45 г.

Послал Гере телеграмму. Завтра ему 19 лет. Желаю счастья, браток! Встал по звонку будильника, правда, потом ничего не сделал (по школе).

31.03.47 г.

Не понимаю, почему для того, чтоб стать сильнее, я решил, что необходимо быть хуже? Что за идиотский лозунг: «Хуже, но сильнее»? Наоборот: «Лучше и организованнее» — вот это и будет сильней. Кто мне вбил это в голову, как это я сам стал тем, кто был мне более всего ненавистен? Ведь я испугался жизни, замкнулся, оградился сетью лживых и подлых компромиссов... Я пошел по линии мелких людей, и на всякий трепет моей совести был готов не вызывающий у меня сомнения ответ — хуже, но зато сильней. Это все породило во мне черты Клима Самгина — я стал желчным, завистливым эгоистиком, живущим напоказ. Ничего я не сделал без оценки: «Не как это получится, а как это будет выглядеть». Клим еще имел собственное мнение, тогда как я действовал не сообразно правде, а сообразно тому, как и что будет выглядеть. И это породило во мне трусость. Все можно понять и простить, но трусость вряд ли... я до того себе мерзок, что мне просто страшно. Я должен стать человеком! Милые Гера и Артем, может быть, только потому, что я очутился рядом, соприкоснулся с вами, я в этом страшном контрасте понял, что я такое и где я шел. Как я не понял такую ясную вещь: хуже — это всегда слабее. А я надеялся на правду, «применительную к подлости». Что делать? Может быть, попробовать выработать себе правила, от которых стараться не отступать всеми силами:

1. В любых случаях жизни не врать и не преувеличивать.

2. Предельно себя организовать.

3. Как можно больше преодолевать свое «хочу» или «не хочу» ради «нужно» и «обязательно».

4. Не подличать (ну этого у меня фактически не было), не лицемерить, не сдерживать с расчетом своих чувств.

5. Меньше трепаться (!). Говорить и рассказывать что-либо только по надобности.

6. Быть человеком слова: не давать его опрометчиво, не обещать, чего точно не сделаешь.

7. Предельная чистота и искренность в отношениях с девчатами. Воспитать в себе истинные рыцарские качества, без рисовки.

8. По-сыновьи относиться к матери (!).

Каждый день вечером буду контролировать себя. Но, конечно, этот список только основа, так как я — такая мерзость, что мне нужно все прививать с азов.

«Я побит — начну сначала».

Студию надо бросить: она давно ничего не дает и только отнимает массу времени и сил. Сказано — сделано.

Все силы надо обратить на русский — надо постараться в 4-й четверти быть отличником. Познакомился с Журавлевым и Каминкой — обещали прослушать: дело за мной! И вообще, дело за мной! И неверно говорит Филиппов, что в театре человек не сам кузнец своего счастья. Сам и всегда — дело за мной.

Милая моя тетрадь, милый Герка, милый Артем, я вам обещаю до конца бороться с собой.

Как, между прочим, я люблю обещать и не люблю исполнять — это признак слабых. Ну что ж, я слаб — потому что плох.

31.03.47 г.

Вечером не чистил зубов, да и не вымылся, не доучил всех уроков. Ошибки только в организованности. За сегодня не сделал уроков, не отослал письма, и ложусь спать в 2 часа. По-моему, если спать днем, можно ложиться в 2 часа.

01.04.47 г.

По плану опять не выполнил графы «Уроки», но в моем распоряжении еще 2 часа. В отношении моего нравственного поведения нарушений не было, но не было и достаточных искушений.

Сегодня проконтролировал себя на занятиях и понял, что хоть занимаюсь я долго, но не во все вдумываюсь, просматриваю поверхностно, лавируя между непонятными местами.

Ставлю себе очередную задачу: не поняв до конца одной мысли, не приниматься за вторую.

Был на лекции по «Фаусту» Гете: лекция убогая и лектор

слабенький — но всем, правда, не тем, кто сидел со мной, она понравилась. Я хотел пойти с Артемом, но тот сообщил, что идти не может. Мне почему-то показалось, что он ко мне резко охладел, он ко мне и не относился особенно по-теплому, но все-таки я сейчас очень дорожу им и его отношением, было бы очень обидно, если бы сейчас он от меня отвернулся. Отослал Геронимy письмо. Надо вновь приняться за работу над почерком — заставить себя писать, говорить и жить красиво. Надо подготовиться к субботе.

С надеждой отмечаю, что становится легче преодолевать себя.

Не знаю, может быть, я сделал глупость, что ушел, но не уйти я не мог. Сижу я в комнате Нэлли, занимаюсь, и вдруг до уха доносится традиционный «коммерческий» разговор. Этот разговор перерастает в «семейный скандальчик», и пошло... Меня поразила Нэлли. Она, такая высококультурная девушка, с таким остервенением говорила о том, что ей не дали однажды картошки и т.д. И потом, когда она вышла, я увидел на ее лице такое выражение «желудка», если можно так выразиться, выражение тупое, бессмысленно обиженное, что я тут же встал и уехал.

02.04.47 г.

Сегодня весь день дома. Получил по химии 4, между тем как знал урок хорошо — надо спокойно отвечать и стараться больше не получать четверок. Сегодня первый за несколько лет день, когда я хоть небрежно, не на 5, но приготовил все уроки. Кроме этого, сделал записную книжку и днем спал, так как встал в 6, а вчера лег в 1 час 30 минут. Утром зубы чистил, но до половины мыться испугался — завтра обязательно. Надо решить твердо, вернее, записать, что со Златой справедливей всего и полезней всего разорвать всякие отношения. Да — решено и твердо.

Новостей никаких, моральных срывов нет. Опять нерационально занимался, несколько раз болтал без толку и, кажется, «не совсем тактично» говорил с матерью. Да. Поленился вымыть себе тарелку и ел в грязной. В дальнейшем не допускать даже и таких мелочей, а это, кстати, и не мелочь. Завтра день наиболее свободный от уроков, надо занять его работой над Горьким и перепиской конспекта по «Ф». Надо как-то решать дело с историей в 3-й четверти — тут я очень легко могу сорваться. Я просто не знаю материал новых историй и «III части истории СССР». Буду делать так: выбираю тему и посвящаю ей воскресенье. Заниматься надо в духе билетов. Не управляюсь я до 12 часов — потеряю много времени каждого дня; надо твердо установить, что делать утром.

Кратко так: вставать не позже 7 (так и делаю, но чаще в 6 ч.

10—20 мин.), мыться до половины, для чего все готовить с вечера, чистить зубы и т.д. Натирать пол. Уже в школе в пустом классе заниматься дикцией, надо попросить директора, чтобы меня пускали раньше восьми. Если буду жить у Густы (да, оттуда, вернее, мама звонила туда, и дядя звал, говоря: «Что, неужели он, как глава семьи, лишен права делать указания, если в доме находится племянник». Пожалуй, логично. Вообще они очень хорошие, просто удивительные люди, но мне будет очень неприятно показываться им на глаза), то, пожалуй, с дикцией ничего не выйдет, ну да ничего — придумаем. Надо достать «Дом, который построил Джек» и добиться предельного владения текстом. Сегодня была контрольная по химии, и я получил если не тройку, то в лучшем случае четверку. (Опять! И опять знал материал! Волнуюсь.) Надо постараться не получать больше четверок! Вообще ничего не делать на 4.

04.04.47 г.

Для истории лучшее время — воскресенье.

По химии, оказывается, получил 5, это хорошо. Сегодня встретил парня с режиссерского оперного, он мне совершенно открыто сказал: «Попасть тебе — трудно, а вообще, нетрудно». Он мне было посоветовал пойти к Лесли заранее, но сказал, что тот человек резкий и может прямо сказать: «Подождите, подрастите», но, может быть, при деятельном вмешательстве Ольги Ивановны, и т.д. Я пошел в студию, репетировал, остался недоволен. Шел домой, устал, слушал восторженные планы Виктора — стало так грустно, всплыло все: и маленький рост, и отсутствие материальной базы, и характер, и плохое здоровье, и лень, и все, все. Почему-то захотелось представить себя с пистолетом, стало страшно... не от мысли смерти, а страшно от ощущения тяжелого и страшного в руке. К черту!

Не выучил астрономию и историю, а по той и другой могут спросить — ничего, на уроке выучу астрономию, а на астрономии историю. Остальное выполнил все.

Мне нехорошо, нехорошо на душе: я гаденький человечек средних способностей, хотя бы был сволочь и гад, а то ведь серость — хуже всего. Надо завтра написать Гере. Да! Треплюсь я не в меру — опять больше говорил, чем слушал. Совсем не говорить! Тянет к Златке, хочется ее ласки, слов и т.д. («и т.д.» — по-'шло здесь, кощунственно). Хочется, чтоб и Лариса относилась ко мне хорошо, хочется друга иметь такого, как Артем.

Да! Вот и искушение... Интересно! А ну-ка, переборем себя. Завтра я должен получить отметки только 5. Решено.

Так. За это время я достаточно определил свои главные недостатки: 1) Неряшливость. 2) Все напоказ. 3) Неумение

использовать время в работе.

«Дом, который построил Джек» достал и почти все прочитал.

05.04.47 г. Суббота

За день — много интересного. В 7 часов пришел Артем и началось наше первое субботнее... ну... собрание, что ли. Это, несомненно, очень полезное дело, и мы его будем всемерно продолжать. Читал я — Артем меня так разгромил, что только ну! Пришел Виктор — добавил. Первое: все вещи красятся мной в одинаковый тон, второе: все вещи совершенно не отработаны, и я «читаю» только те вещи, только те места, которые ближе к сердцу, и т.д., и т.п. В общем — я не работаю, и это просто невыносимо. Вещи у меня одинаковые, и вообще все ни к черту, даже «Заяц», который раньше был удачей, как я думал, потускнел. Я понял и причину, но об этом писать нечего.

Меня очень волнуют Герины письма, они до того явно попахивают или сумасшествием, или каким-то исступлением, что каждое письмо читать просто страшно. Надо писать ему каждый день хорошие, простые письма.

Да! Сегодня не устоял против нового искушения. Я не знаю, что за класс у нас подобрался, но сегодня весь день все дуются в «расшибец» и в гадалку — я тоже не выдержал и играл во время перемен, урока и на 1,5 часа остался после урока, прозевав лекцию по физике. Чтобы этого больше не было!

Написал Гере письмо, не отослал, где-то затерялось. Начал «Хождение по мукам» — очень нравится.

06.04.47 г. Воскресенье

Встал в 7.30, все, что запланировал, — сделал (первые вопросы пяти билетов, но, кажется, надо изменить такой долгий план повторения и заниматься не только по воскресеньям, но и в другие дни — четверг!). В студию пошел — занимался недурно: вел репетицию сам, спокойно, споро, слова острые и выпуклые приходили сами собой, но у меня гадкий материал, пригодный разве только для «самодеятельности». «Хождение по мукам» - вот бы выбрать отрывок. А. Толстой пишет очень понятной для меня манерой... Был на вечере Каминки — впечатление хорошее, ожидал худшего. Хороший у него подбор вещей, хороша скромность в чтении, и я понять не могу, почему очень многое у него смешно. Говорил сегодня с Нэлли, долго и... ни к чему. Кажется, ей поскорее надо выходить замуж.

07.04.47 г. Понедельник

Я все больше начинаю съезжать с намеченного пути. Надо взять себя в руки: сегодня я не мылся до половины, сегодня я не делал того, что хотел, и совершенно по-глупому прозевал время идти в больницу. Теперь ждать еще целую неделю. Пойду в

субботу до школы к 9 часам. Опять получил от Геронима бессодержательное письмо странного стиля и странного языка: мысли все хорошие, но больные, он словно в лихорадке, мечется и чего-то ищет, как бы я хотел ему хоть чем-то помочь. Написал ему письмо и отослал. Сейчас напишу и отошлю еще одно, только завтра. Сегодня писал диктант, знаю уже об одной ошибке, страшно интересно, на что написал, по всем расчетам — на четыре. Ну, дай бог.

Мне только сейчас становится понятной трудность быть тем, кем хочется, но или сейчас, или никогда.

08.04.47 г. Вторник

Получил 5 по алгебре (за устный ответ). Это достижение, так как я ни разу еще за три года за устный ответ 5 не получал. Написал письмо Героними. Отослал два вчерашних, сейчас отошлю и это. Уроки почти сделал, утро провел хорошо. Опять играл в деньги — страшный азарт: хожу, а в карманах приятно гремят деньги на 10 рублей мелочью. Очень ярко вспомнилась моя довоенная жизнь: «расшибалка», «трали-вали» — я до того вспомнил все ощущения, что припомнились такие подробности из детства, которые я считал давно забытыми. Проиграю — проиграю, черт с ними — дело в ощущении, и потом, мне надо все попробовать. Завтра в студию. Постараюсь хорошо заниматься. Боюсь, как бы завтра не получить не 5 по какому-либо предмету — нетвердо готов.

09.04.47 г. Среда

Получил 4 по физике — очень глупо: я знал, что меня спросят, учил, но без достаточного энтузиазма. Очень трудно будет исправить; хорошо, если будет контрольная работа, надо постараться написать на 5. Завтра сочинение по литературе — совершенно не готовился, но будет свободная тема, так что если придется туго с другими темами, буду писать на свободную тему. Главное — написать грамотно. Очень жаль, что неизвестны результаты диктанта — знал бы свои слабые места.

В студии занятия прошли слабо, работа шла дальше, но не захватила, двоих не было, я сильно нервничал и ушел с плохим настроением.

10-14.04.47 г. Четверг-понедельник

Все эти дни не писал. Прорыв. На душе скользко, пусто. Одна утеха — «Хождение по мукам». Кончил ее и перекинулся на «Отца Горио» Бальзака. За это время получил еще две четверки (по письменному и устному русскому). Два дня не был в школе. Написал и отослал Герке штук 5—6 писем. Получил от него сегодня одно, но хорошее. Меня опять удивляет стиль его письма: надо до умопомрачения влюбиться в Маяковского, чтобы писать

такие письма...

Теперь об анализе своего «прорыва». Первое — это то, что студия ужасно мешает всей моей жизни. Тешу себя надеждой, что Ольга Ивановна что-либо может сделать. Но ясно и то, что при желании можно успеть — дело не в этом. Дело в том, что я до того еще слаб, что не могу принять и одной порции уроков. А мне надо принять порции уроков, студии, занятий по русскому (1—2 часа в день), занятий по технике речи (1 час в день), через день я должен ходить в больницу для принятия курса лечения носа, я должен сейчас много читать, все себе делать самому и еще помочь матери. Кроме того, много времени идет на писание Гере писем, на переезды от тети в школу и из школы к тете... Просто ужас!

Вывод такой — спать надо меньше (с часу до семи). Днем спать не надо. Остается 18 часов. Шесть из них занимаются школой, остается 12, из них три часа на переезд и купание — вот тут надо сократиться. Или делать так: ходить пешком, согласуя переходы с отдыхом. После школы — пешком до улицы Горького. Даже немного бегом. Утром бегом до школы. Хорошо, надо испробовать. Остается 9 часов, из них 4 часа (фактически) забирает или студия, или поликлиника с письмами. Остается 5 часов. Два-три часа на диктанты и речь, остается 3—2 часа на уроки. Невозможно. Как же быть? А я очень много еще не учел. Надо завтра попробовать успеть все.

Кроме этого, наблюдался прорыв и в отношении чести, терпеливости и позерства. Как мне найти такую форму, такое состояние, чтобы врать и позировать не было необходимости?

В этом-то вся загвоздка. Можно сотни раз давать себе всевозможные обещания на этот счет и никогда их не исполнять, если не принять чего-либо за принцип, за исходную позицию. Надо добиться той простоты, при которой не надо было бы и врать, и пакостничать, и позировать.

В отношении девчат — просто ужас. Я Злату не уважаю, не люблю, а между тем тяну старую волынку. Уж очень любопытно все более и более приближаться к ее телу — видеть ее в одной рубашке, хорошо, что, кроме рук, дело не зашло дальше, да я и не очень хочу. Ладно (хотя совсем не ладно), пускай Златка, но почему вдруг Вика — она-то мне просто не нравится. Опять любопытство. Все-таки 22 года ей.., как это все у нее. И потом, жалко ее. А вот вчера Дуся. Она очень хорошая, нежная, добрая. И опять любопытно, как все это у нее. Между прочим, подметил я ужасную вещь и у Дуси, и у Златы: одни и те же слова, одни и те же «запреты», но Дуся искреннее — это меня очень подкупило. И она «не позволяет» брать ее грудь, как-то физически реагирует на

это — фу, какой я пошляк! Что я анализирую! Боже, до чего я дошел! Она сказала, чтобы я приходил завтра в пять часов — совру, если скажу, что не приду. А вдруг она сказала это «так»... — и лучше, может быть, это меня чему-нибудь научит... опять же потеря времени - черт с ним. Ну вот тебе, Ролан, задача. Если успеть все сделать до пяти, то поедешь. А пока сяду делать геометрию. А Дуська — очень милая девушка.

15.04.47 г. Вторник

В школе срывов не было. Встал в 6 часов. Поучил кое-что. Только вот пол не почистил.

После школы был в поликлинике. (Кажется, это лечение очень эффективно - насморк заметно спал.) У Дуси был. К несчастью, а может быть, к счастью, ее мамаша оказалась дома — Дуся очень боится, как мне показалось. Когда я вошел, она сидела над немецким. Я почему-то так заволновался, что не сразу нашелся. Снова обуяли чувства, подобные тем, какие я испытал при первых «свиданиях» со Златой. Хорошие и честные, очень добрые, искренние и нежные. У нее очень доверчивые руки, и вообще ее доверчивость делает все наивным и невинным, между тем как я у нее далеко не первый. В четверг обещала поехать ко мне, только просила за ней заехать — заеду. Выполнил не все — много протрепался с одним парнем.

20.04.47 г. Воскресенье

Как это могло случиться, не знаю, но факт таков, что я оставил сумку с дневником в Доме пионеров. Что я пережил, одному богу известно: ведь, если бы дневник попал в руки Ольги Ивановны, было бы очень плохо — а я совсем забыл, что я писал о ней. Мне почему-то показалось, что я писал о ней (если бы это было, то мнение мое было бы резким и очень обидным для нее — она бездарь и плохой человек, женщина в самом плохом смысле этого слова). Но, слава богу, сумка оказалась у Володьки Вещикова. Этот тип, наверное, читал дневник. С его стороны это все-таки низко. Не знаю, как я, но Артем этого никогда бы не сделал. Какой парень все-таки!

Я сегодня перечитал дневник и вижу, что с 1 апреля я все-таки чего-то достиг, во всяком случае первые 10—15 дней я шел ровно, не спотыкаясь, но с какого-то момента пошел вниз. По моральной линии — с Вики и Дуси, по линии организованности— с усиленных занятий в студии; это доказало мою неустойчивость.

Как быть с девчатами? Вот сегодня приезжала Злата, и я чувствовал, что совсем не прочь ее поцеловать, обнять, расстегнуть кофту и пр. В чем дело? Как такие пустяки могут отводить меня от моих принципов? Кроме того, я даже сейчас, подумав об этом, вижу, что я с удовольствием так же обнял и

поцеловал и Шурочку, и всякую другую девочку. Какая гадость! А может, это не гадость? К черту! Это не нужно, это отнимает время. Это «хочется» и не «нужно» — задача не ездить (я сейчас и не езжу) к девчатам. Никого не «ловить». И если любить, так любить! Может быть, и можно интересоваться девчатами, но одной, только одной — хотя бы Парой. Злату, Дусю — ко всем чертям! Болезнь бросить! После 23-го — уроки!

21.04.47 г. Понедельник

Говорят, понедельник трудный день. Очень! Сегодня получил 4 по геометрии, но это ровным счетом ничего не значит: надеюсь получить в четверти 5. Вообще трудно будет только с химией (о, моя тройка!) и физикой (4), а также и с русским. В остальном, пожалуй, все хорошо. Я записывал вчера днем и не описал вечера. Это один из чудеснейших вечеров моей жизни! И если бывает человек счастлив, не удовлетворен, а счастлив, тогда я вчера переживал именно это чувство.

В студии сегодня был зачет. Было много народу, из ГИТИСа и Театра Красной армии и т.д. Была Наташа В. и все наши «старые друзья».

Я почти ничего не делал, только в одном этюде проходил «туда» и «обратно» (сделал пусто). По ходу зачета мне дали еще два задания: первое — сделать Шульгу «за сценой» и дать голос Сталина, тоже за сценой. Последнее сделал более удачно, хотя очень боялся сойти на армянский акцент — это было бы просто ужасно! Но получилось прилично, я стал делать не его голос, а то затихающий, то усиливающийся голос по радио. Но все это было очень мало, давно я не испытывал чувства «в стороне». Все все делали, и хотя я знал, что 23.04.47 г. буду сдавать зачет, но захотелось что-то делать просто сейчас. Мы вышли и объявили третье отделение для «старых друзей». Юмор. Не знаю, что со мной было, но без всякой подготовки даже не нашел твердого сюжета, только объявляя номера, мы (я, Виктор и Артем) хорошо, просто хорошо веселились. Потом я чуть не влюбился в Ларису (только, кажется, уже без всяких чувств) и потом — в совершенно незнакомую девушку в метро... в вагоне было пусто. Невысокого, но хорошего роста, в оригинальном сером пальто, которое снизу немного распахнулось, открыв глазам стройную ногу, обтянутую серым, в скромную клеточку, платьем, стояла, облокотившись о перила около двери, девушка лет 17—18. Она чуть-чуть наклонила голову, и мне видел был ее полупрофиль. Лицо удивительно нежное, бархатное, какой-то особый девичий разрез глаз, а глаза карие и задумчиво строгие. Я обалдел... как дурак, подошел и заглянул в лицо, потом я сошел, двери закрылись и поезд, недовольно загудев, тронулся. Последний раз я увидел в

стекле ее лицо (она хотела рассмотреть меня!), и поезд со стоном скрылся в туннеле. Я долго стоял на перроне, глядя, как в туннеле удаляются два красных фонарика... вот и все. Ах, как грустно...

27.04.47 г. Воскресенье

Очень в особенном я положении. Лариса, «друзья», в которых я верил, — не друзья, 18 лет, экзамены, дикция и поступление в институт. А Ларису я все-таки люблю. Писать не буду. Ничего путного не скажу.

29.04.47 г. Вторник

Понял, как надо заниматься дикцией, — как и где угодно: на улице, за общим гамом не разбирают, а если и разбирают, то принимают за сумасшедшего или что-нибудь в этом роде. И то хорошо: «Он шел и ни на кого не обращал внимания, все подчиняя своему девизу: "Дикция! Дикция!"».

Надо заниматься до боли в зубах, почему? Не знаю, но знаю, что именно до боли. Чистить зубы и мыться, кажется, входит в привычку — как бы не сглазить!! А вот с вычищенными сапогами я еще не приучил себя ходить. Аккуратно посещаю поликлинику, но насморк не уменьшается. Может, придется лечь на операцию. Уроки сделал. Много проболтал с Виктором. Написал сочинение «В чем счастье жизни». Ничего. Только нужно закончить. Надо бы каждый день в праздники писать сочинения. На темы, которые дали. С Моргуновым после того раза не виделся. Очень ослабла моя надежда на него...

Написал Героними письмо. Все.

Ужасно все-таки одному. Златка, какая ни есть, а была единственным «моим» человеком. Но какая она пошлая баба! Фу, гадость! Мне кажется, что эта общая черта женщин (она — будущая чеховская «женщина») — цинизм. А как странно, что у нас с ней «ничего не случилось». Мы оба трусили. Ну и слава Богу.

03.05.47 г.

Как далеко словам до дела! Весь вопрос в том, что слово можно сказать, вызвав одно общее чувство, а дело требует ежедневного контроля над собой, особенно «по мелочам». 1 мая пришла Златка. Я с удовольствием пошел с ней гулять, нестерпимо ломался и провожал ее до дому. У ее дома мы, как всегда, стояли около 3—3,5 часов. Все повторялось: и слова, и жесты, и при прощании снова повторилось: «Ну когда же?». Она сказала: «Третьего мая в час дня». Сейчас третье, а ее нет. Я с самого утра был занят тем, что сбывал маму, сбыл, а Златки нет. Неловко перед собой и перед мамой. Она мне, конечно, не нравится, но очень хочется побыть с девчонкой, и именно с ней

(потому что с ней не надо «все начинать сначала»). Написал два сочинения: одно писал три дня, а другое — три часа, разница такая же, как и во времени. Это ужасно. Я не умею быстро писать сочинения. Пишу очень безграмотно. Пишу и смотрю на часы: неужели не придет? Она всегда приходила, когда обещала, и больше чем на 45 минут никогда не опаздывала, и то редко.

10.05.47 г.

Пишу бессистемно, так как боюсь таскать с собой дневник, потому что я его свободно могу потерять, а мне приходится быть то у тети, то дома. Прижился я у тети бедным родственником и в ус не дую. Эх, отец, отец! Неужели по твоим способностям и уму из-за распущенных желаний тебе приходится прозябать где-то, а твоей семье — приживаться у родственников. «Герой!» Мне надо запомнить все хорошо, что мне сделали дядя и тетя, и ни за что не остаться в долгу. До экзаменов - 10 дней. Очень хочу написать сочинение на 5, но при моей грамотности это почти невозможно. Надо за эти 10 дней как можно лучше заниматься.

Златка так и не пришла, ну и слава Богу! Все... Хотя я все хочу ей позвонить, пускай еще раз, последний, все это пережить. Может, это нехорошо?

Надо меньше писать в дневник: очень много уходит времени.

12.05.47 г. Понедельник

Я — идиот! Что я делал весь год? Почему я не писал каждый день диктантов? Мне сейчас надо думать не о медали, а о том, как бы не написать сочинение на 2. Ведь средняя моя оценка за все сочинения — два, выше нее не было, кроме одной тройки! А что я могу сделать за оставшиеся 9 дней? Во всяком случае, сделаю то, что смогу. Надо заниматься одним русским с утра до вечера. Достать сегодня же синтаксис и не оставить ни одного белого пятна в учебнике.

Все силы на русский. Не спать по 10—12 часов! В сутки — только 3—7 часов.

16.05.47 г. Пятница

С 12.05 занимаюсь усиленно русским. Один раз прошел морфологию и бегло просмотрел по синтаксису свои белые пятна. Литературой не занимался, только прочел 1,5 статьи Добролюбова «Что такое обломовщина» и «Темное царство»

(часть). Увлекательно написано, но я, очевидно, болен? Или, по крайней мере, немного: стою на позиции тех критиков, которых как раз критиковал Добролюбов! Не могу себе уяснить, как это Печорин вышел из одной утробы с Обломовым? Как это Онегин оказался фатом (!)? Мне эти люди представлялись самыми лучшими из их современников, и я не верю, чтоб лучше было таким, да потом я не вижу сам, чтобы Онегин был фатом,

Печорин — узкоэгоистичной, слабой (!) натурой. Или я чего-то недопонял, но если в Печорине, Онегине, Рудине и пр. отразилась обломовщина, то, по крайней мере, ее выражения крайне полярны — точно так, как один играет злобу через крик и изломанные брови, а другой через смех и сдержанно-спокойную речь и такие же движения. Кроме этого, повторил всего А.М. Горького. Очень доволен! Повторял по Тагеру — узнал много нового, полезного. Завтра надо будет повторить грамматику и синтаксис, Маяковского, Чехова и советскую литературу. Пока же я двигаюсь черепашьим шагом.

Да! Милая моя, добрая, честная тетрадь! Я ведь окончил школу! 15.05.47 г. был последний раз учеником. Теперь только отсыпаться... и получше. Надо быть круглым идиотом, чтоб в моем положении надеяться на медаль, но я надеюсь, очень хочется сдать на медаль. Может быть, стоит снова бросить все, заниматься только русским и писать на вольную тему? Надо подумать.

Пришла в голову мысль о том, что мне так далеко до того, каким я хочу быть, что просто руки опускаются. Чтоб дорасти до Герки, мне надо сотни моральных революций, эпох Возрождения и массу сил и страсти. Я до того мелок, эгоистичен и нечестен, что даже страшно, не противно, а именно беспросветно страшно, до какого-то смиренного успокоения.

Но все время звучат в ушах слова о Чехове: что вместе с творчеством параллельно развитию тела шел его путь духовного развития от мещанина до великого художника. Я сейчас мещанин: сер, гадок и весь напоказ. Если я и убрал что в себе, то только внешние проявления, наиболее открытые, но по сотням симптомов этот червь гложет меня, и достаточно малейшего толчка, как его действие проявляется. Я должен себя в корне перетряхнуть, освободить и очистить.

Перетряхнуть — твердо наметить свои принципы, отбросить все свои ненужные и никчемные любования и т.д., освободиться от власти «практической выгоды», не то, не то... да ну все к черту — противно!

Какая я гадость!

До 20-го писать не буду — буду заниматься! РУССКИЙ!

18.05.47 г.

Занимаюсь. Очень нравятся статьи из учебника Р. Тагера и Тимофеева о Маяковском и М. Горьком — зря, очень зря не читал их раньше. Пришло в голову интересное определение социалистического реализма:

«Реализм и революционная романтика — это две грани того боевого меча, острие которого образовали соединившиеся

критический анализ и мечта нового мятежного человека. Это могучее оружие — метод социалистического реализма в искусстве».

Или так:

«Реализм, революционная романтика — это те две грани того меча мощного искусства, которые, соединившись, дали его новое боевое острие. Это оружие — метод социалистического реализма в искусстве».

«Реализм и революционная романтика — это те две грани русской классической литературы, которые, слившись, создали боевое острие могучего меча искусств. Оружие — метод социалистического реализма в искусстве».

19.05.47 г.

Завтра решается очень многое. Господи, помоги. Надо быть особо внимательным, и надо, чтобы совершилось чудо.

31.05.47 г.

20-го очень волновался. Получил не то 4, не то 5. Но на медаль очень малая надежда: чуда не свершилось!

01.06.47 г. Воскресенье

Два месяца прошло с тех пор, как я начал этот дневник. Много я собирался сделать, много сделал, но еще больше не сделал. Все, чего я добился, это: первое — мыться утром и вечером и чистить зубы (почти вошло в привычку), второе — лучше себя контролирую, то есть все время ловлю себя то на том, то на другом, а это значит, что я стал за собой следить ежечасно. Со Златой не порвал. Не знаю, нет, знаю почему! Я не могу преодолеть своего желания быть с ней вдвоем — и это еще подлее. Несмотря на то что я себя уговариваю, что мне нравится то Лариса, то Люся, несмотря на то что Злата мне абсолютно чужда и абсолютно не нравится, я веду себя с ней, как и раньше. Я не могу преодолеть в себе всех «этих желаний», но все это, кроме того, это страшно гадко, действует на меня разлагающе. Я теряю веру в себя, у меня дня на два портится настроение...

Злата — еще полбеды, но вот еще какая оказия: я опять бестолково начал проводить время — несмотря на то что идут экзамены, я два дня из трех, отданных на подготовку, сплю или вообще бью баклуши. Нет того деятельного, «молодого» настроения (!). Работаю плохо, урывками — на 5 сдаю случайно... стал опять говорить не всю правду, многое скрывать, подличать и т.д. Но что остается фактом, так это моя «окрепшая» воля. (Приходится ставить пока в кавычки.)

«Я побит — начну сначала».

Кое-какие выводы можно сделать:

1. Работать над собой можно и должно. Эта работа

продуктивна, и ей надо посвящать всю жизнь, соединив с ней «дело».

2. Надо на каждый день ставить себе какую-то задачу, очень интересную. Надо ни на минуту не останавливаться — упадешь.

3. Записки, памятки — вещь очень помогающая. Надо продолжать их.

Во время экзаменов надо научиться мобилизовать силы. А то я даже в такой острый момент тяну старую песню.

Итак, да здравствую я, памятка, баня, экзамены и предстоящее лето...

14.06.47 г.

Потерял свою ручку и сдал физику на 5 — две нелепые случайности! Странно, да нет, просто с физикой повезло, а с ручкой не повезло, очень бы хотел, чтобы тоже повезло с химией и историей.

Хочу отметить, что готовиться к экзаменам очень хорошо с четырех утра. Летом жарко и шумно, утром прохладно и тихо.

Эх, если бы все лето научиться вставать в четыре (и спать днем!).

Ну, писать не буду, а надо бы о многом написать.

Способность радоваться у нее (мамы) выцвела, как когда-то черные глаза — она, в крайнем случае, могла вздохнуть от страха за потерю случайной радости.

Полковник в трамвае — целая трагедия. Герой самолюбив и от этого груб или самоуверен.

15.06.47 г.

Достал! Новая ручка и новое перо. Я согласен, чтобы и с этой ручкой случилось то же, что и с предыдущей, только чтобы химию сдать на 5. Итак, осталось три экзамена: химия, история, немецкий. И я — «зрелый человек». Ну, дай Бог!

Завтра-послезавтра подам документы во МХАТ. Очень боюсь, что даже читать не допустят, да и читать еще нечего, а готовиться некогда — аттестат зрелости. Вот о чем надо было думать все это время. И басню надо сменить — нечего читать.

В нашем доме завелась моль... не только в нашей комнате, но и во всем доме... Странно! Тихие, затхлые коридоры... как тени крадутся по стенкам тощие кошки, и, как символ ослепшей, старой жизни, летящие на свет маленькие мошки — разрушители жилого, того, что не может уже перетряхнуться... Души людей тоже словно поела моль — ходят усталые, хмурые, словно она выела в них все самое радостное и благородное. Страшно!

...Надо не забывать такие минуты.

Мама позвонила, вернее, попросила соседских девочек позвонить и позвать меня — она себя плохо чувствует. Приезжаю:

в комнате беспорядок... около стола стоит миска, полная воды с кровью, в углу куча окровавленной ваты — у мамы кровотечение. С оживлением, как будто удивляясь, рассказывала мне о своем самочувствии, в глазах появлялись слезы... И вдруг она слабым жалостливым голосом сказала: «Я же ничего не ем... ничего!». Я заплакал. Тихо, беспомощно: просто полились слезы — не о чем было нам говорить... Я только сказал: «Жизнь», — и как это мама говорила: «Да». Надо делать все, что угодно, надо работать, как лошадь, во имя таких минут. Пускай они будут только воспоминанием и никогда не повторяются.

Надо летом попробовать пойти работать — может, это что-нибудь даст.

Какая злоба возникает на отца! Эх, много можно написать! Много!

А ведь не примут меня, пожалуй, в этом году в театральный! Нет! Что делать? Куда тогда идти? Пойду в райком — скажу: дайте работы. Пойду куда-нибудь на завод на этот год. Буду читать, заниматься в студии... ах, как горько! Как не хочется иметь маленький рост... Фу! Я, кажется, становлюсь пессимистом.

Милая моя тетрадь! Ужас, как я нехорош и внешне, и внутренне. Мал, так мал...

17.06.47 г.

Завтра сдаю химию. Сейчас 1 час ночи, а я только сел за неорганику. Неужели я успею все посмотреть? Невероятно. Сегодня очень плохо провел день. Стыдно: не я управлял днем, а сотни самых маленьких случайностей дня управляли мной. Правда, я старался их превратить в нужное, использовать, но в результате не нашел ничего лучшего, как проспать с шести до двенадцати. По крайней мере, можно позаниматься часов до четырех. Документы в МХАТ не сдал: не могу решиться — нужен внешний толчок. О такой стороне своего характера я даже не подозревал. Завтра пойду и подам документы.

...Синяя кофта и ярко, до малиновых оттенков накрашены полные чувственные губы. Лето — губы влажные, глаза масляные, пот на лице — молодая девушка (!).

Комната залита желтым, почти ощутительным светом...

Кожа чистая, матовая, чуть-чуть покрыта нежным пухом. От кровати одурманивающий запах молодого женского тела. Одеяло смято и лежит в углу кровати, белая чистая простыня обнажает часть спины, плечо, руку... из-под руки выглядывает нетронутая девичья грудь... и лишь намеком вырисовываются из-под простыни бедра, ноги и складка между ними, лицо спокойно, и от всего веет сладкой, безмятежной и чистой истомой.

Вечером кошки заводят такой концерт, что хоть помирай.

Почему-то на ум приходят слова Лермонтова: «И дикие звуки всю ночь раздавалися там». Идиотская мысль: мне почему-то кажется, что если это так было, то Тамара определенно похожа на какую-нибудь из тех кошек. Вышел на балкон... две, три машины... тускло светит фонарь... вот в дверях показалась кошечка, два кота с разных концов двора, «любовью изнывая», крадутся к ней. Кошка - в парадное, коты — драться. Длинный кот проскальзывает мимо них в парадное, и вскоре оттуда доносится «крик Тамары». Два кота — хвост трубой и в парадное — начался вечерний концерт (куда там Тамаре!).

18.06.47 г.

Сдал химию на 4. Может быть, поставят и 5, но... не знаю. Я не сказал, что такое асфальт. Впереди история. Больше четверок получать нельзя. А то сдам хуже Герки, не хочется. Позвонил Злате, сижу жду. Неужели не придет? Я к ней очень привык, я уже не как девчонку хочу, а как Злату. Наверное, не придет... жалко. Сегодня надо подать документы во МХАТ и отдохнуть.

22.04.47 г. Воскресенье

Завтра сдаю историю. Документы не сдал. Кажется, это была утка. Никакого приема нет. По истории абсолютно не готов: из пяти книг повторил две и самые неважные...

Я очень недоволен собой. Не знаю, что с собой делать. Это в тесной связи с неорганизованностью, это моя главная задача сейчас.

...Кто видел, как девушка в 19 лет читает роман («Гений» Драйзера)? Лицо серьезно и нежно, она сама сейчас героиня — это над ней шелестит дерево и поют птицы, это она сейчас в объятьях этого честного и сильного человека, это она отдает ему свои поцелуи, молодость... Какое чистое выражение лица, какие серьезные глаза! Книга, маленькие растрепанные листочки лежат в ее руке... другая рука под подбородком... не надо опиума — книга уведет куда угодно. Я думаю, что если в женщинах существует стимул к настоящей любви, то он заключается тогда (чаще всего, ибо в своих отношениях с мужчиной она с начала и до конца терпит одни оскорбления - повседневно) в одном стремлении к ней. Если раньше женщины славились любовью и ненавистью, коварством и слабостями, то теперь они могут «похвастаться» желанием любви и мелкой злобой, ничтожеством и корыстной страстью к тряпкам. Вина не в них... Если эта девушка любит так, как хочет, то у нее будет именно такое выражение лица. (Что-то я здесь наерундил?!)

25.06.47 г.

ВСЁ.

03.07.47 г.

Я имею среднее образование.

27.06.47 г.

Был спектакль — ничем не вошел в жизнь.

30.06.47 г.

Был выпускной вечер — не впечатления, а «впечатленьица».

Кроме радости в этот день я пережил и большое горе.

Нет у меня друзей... и Ларочка не любит меня, а я даже надеялся в последнее время, что она... Бог с ней, с Володькой тоже поругался. Но главное — Лара! Что со мной было! Надо на всю жизнь запомнить то чувство, с которым я лежал на земле, силясь вылить свое горе слезами. Слез не было, из горла лезли воющие звуки наполовину с ругательствами. Ах, ну его, просто тошно вспоминать!

01.07.47 г.

Держал во МХАТ — провалился. Я ни на что не надеялся, однако провалиться после первого же тура и получить характеристику: «Плохая дикция, слабые данные»... Это вывело меня совершенно из равновесия. Вот так начало! Мечтаю Бог знает о чем, а сам...

Я ходил по улицам и старался себе представить, как люди бросаются под машину — очень просто и, пожалуй, не очень страшно. Страшно, что не убьет, а покалечит. Я все спрашивал себя, туда ли я иду, так ли, то ли? Я абсолютно не знаю своих сил, может, потому что их нет, нет?

Хотел вчера ехать в Ленинград — не дали родственники. Они очень верят, что в самом деле спасли меня от голодной смерти. Как обидно. (Вот, Ролан, не забывай таких минут.)

Оставаться в Москве или ехать в лагерь? Тысяча «за» и две тысячи «против». Кажется, все-таки поеду. (Как странно, но Лара входит в одну из тысяч, она едет...)

Милая моя тетрадь, один я, совсем один: нет не только друзей, нет даже товарищей... И встал передо мной мой рост «во весь рост». Но я почему-то не чувствую никакой тоски, никакого горя — или это я окреп? Неужели мы с тобой, моя тетрадочка, выковали в себе противоядие к апатии? А если так, то вот результат, первый результат работы над собой, и серьезный.

Взял в работу отрывок из «Фомы Гордеева» М. Горького. Очень трудная вещь (посоветовал Моргунов). Я сейчас занимаюсь с ним — очень толковый, красивый и простой человек. Мне только не нравится его отношение к матери.

14.07.47 г.

Читал у Ольги Ивановны. Совершенно неожиданно прочитал «Страсти-мордасти» и, что еще неожиданнее, мне их утвердили — но разве можно иметь две прозы?

Взял у О.И. стихотворение «Трубадур» Нем.-Данченко. Оно очень простое, не знаю, каким образом оно произвело на меня такое впечатление. Но попробую.

В лагерь не еду. И что я был за кретин, когда хотел ехать. Он кончается 28 августа, а с 1—4 начинаются экзамены. Жаль... очень хочется ехать... ведь Лара едет. А может, это и лучше.

16.07.47 г. Среда

Над «дьячком» (из «Фомы Гордеева»). Со скрипом, но работаю.

20.07.47 г. Воскресенье

Очень боюсь я осенних экзаменов: много говорит за то, что не пройду. Надо с Моргуновым поговорить о том, что может быть, стоит идти прямо на режиссерский. Да. Завтра поговорю.

22.07.47 г.

С Моргуновым говорил. И все-таки решил идти на актерский в ГИТИС. Сегодня был в институте на консультации, но не попал — кончился прием. Я, так сказать, «потерся» около «будущих актеров».

23.07.47 г.

Был на консультации у Лесли. Велел подавать. Его рецензия: «Маленький-маленький, С, Ш, Ж, Ц и Ч. 5».

Сам он мне очень понравился — удивительно открытый и нерисующийся.

Читал я «Дьячка» («Фома Гордеев») и «Заяц во хмелю».

31.07.47 г.

Подал в ГИТИС. Занимался с Моргуновым. Видел у него на занятиях одну очень интересную девушку: не так лицом, как собой. Воплощение какой-то искренности и нежности, причем очень убедительной.

Читаю «Иванова»: очень хочу написать режиссерскую композицию — но я сегодня почему-то очень устал.

Запись по литературе:

1. Пьесы: Горького, Чехова, Островского, Найденова, Толстого, Тургенева и современные пьесы.
2. Коган. Западная литература.
3. О театре.
4. Мемуары.
5. Список на режиссерский факультет.

Скоро окончательно решится моя судьба. ГИТИС? Или ничего? Дай Бог!

05.08.47 г.

Начинаю вторую тетрадь. С марта 1947 года прошло пять месяцев жизни. Лихих пять месяцев. Много я за них сделал? — очень мало! Просто мизерно. Как далеко мне до идеала! Просто

до человека далеко.

Спать достаточно 8—9 часов. Значит, вставать в 8-9 часов, если ложиться в 12. Но не позже. А я встаю... да, я так и встаю, я только сегодня встал в 12 (!). Надо начать читать! Время есть, и книги есть. Буду. Вот только все отодвигается на задний план вступительными. Не может быть, чтобы я не попал. Вернее, даже очень может быть, но не должно этого быть. Пока подал в ГИТИС, там Раевский (это плохо), в Вахтанговский (Астангов -это лучше) и ГИК (там Воинов и Герасимов — самое лучшее).

Володька Сидоров, случайно меня встретив, позвал в свою студию. Неужели это счастье пройдет мимо меня, неужели Воинов не возьмет меня из-за моего роста?! Дай Бог! Сегодня снова к нему — ну, держись, Ролан. Если примут — все подробно опишу.

07.08.47 г.

Не прошел! (Второе поражение.) Принял спокойно. Комиссия поступила правильно, да и плевать! ГИК — тоже радость, только бы Воинова не упустить! Если Воинов останется в ГИКе, нужно попытаться пройти в ГИК, хотя бы на режиссерский. Но у Воинова ничего не определено! Во всяком случае, пробовать попасть в ГИК не мешает!

Только бы с Воиновым!

Надо все подчинить этому и из этого исходить.

Сейчас, возвращаясь с почты, я был свидетелем случая, который целиком ложится на бумагу как рассказ. Колорит, которым он будет насыщен, и концовка, которую придумала ему жизнь, сделают этот рассказ «чеховским».

Всякий москвич знает кафе-мороженое на улице Горького, напротив Почтамта, ибо оно является единственным на всю Москву. И хоть я в нем никогда не был, но очередь, которая вечно торчит перед дверьми, ежедневно наталкивала на факт его существования.

Итак, всякий москвич знает кафе-мороженое на улице Горького. Но вряд ли многие знают, что во дворе есть «задняя дверь» этого блестящего заведения. Я всегда, когда шел домой, видел около нее вторую очередь — «очередь знакомых» или... Бог знает, как это объясняется, но, очевидно, мое предположение верно. Итак, читателю ясно, что есть кафе и где у него «задняя дверь».

(Как плохо! Все это надо в двух-трех строках.)

Я устало (хотел есть, болела голова) подходил к крыльцу своего дома.

— Что за безобразие! — услыхал я.

Около задней двери толпились хорошо одетые люди:

женщины, военные в орденах и т.д. Дверь была открыта, из нее выпускали время от времени посетителей, а в дверях стоял заслуженный капитан, объясняя усатому служителю грузину свою обиду:

— Мы стоим в очереди 45 минут! И под нашим носом закрывают дверь, говорят, что мороженого нет! Надо было предупредить.

Требование, пожалуй, справедливое, думаю я. Другого мнения усатый служитель кафе, и он выталкивает заслуженного командира, ногой закрывает дверь, дверь держат - маленькая драка!

— Дайте жалобную книгу, — говорит капитан, прекрасно владея собой. Он крепко стоит на пороге, зажатый меж косяком и дверью, и мужественно выдерживает боль. — Почему это вы не дадите? Меня возмущает свинское отношение к людям. Где мы находимся?

— Что такое? — мощный бас грузина покрывает его возмущенно звенящий голос. — Директора? Нет. Жалобной книги? Нет... — И рывок, от которого капитан чуть не грохнулся наземь. — При-хо-ди-те завтра!

Дело принимает серьезный оборот. Капитан настаивает (как он себя держит в руках!).

— Хорошо, — говорит вышедший из кафе другой усатый грузин, — пройдите ко мне в кабинет, сейчас созвонимся с генерал-полковником Голиковым и... — Он делает ударение на звании.

Кто-то еще старается пройти в кабинет.

— Когда вы будете майором, тогда я с вами буду разговаривать, — говорят ему усы (и опять его толкают).

—Я вам покажу документы! — возмущается тот (к счастью, он майор).

Но! Дверь захлопнулась и погребла капитана. Возмущение растет.

— И при чем здесь Голиков?

— Он начальник кадров Красной армии.

— Ну и что?

— Ну и ничего... Блат.

— Ну, это глупости!

Люди возмущены до предела. Дружно отыскали бумагу, карандаш, пишут акт: «Настоящий акт составлен посетителями...».

Я с интересом и радостью смотрю на возбужденных людей, голод забыт, я жду и тоже что-то вставляю в общий разговор.

Вдруг открывается дверь, оттуда появляется капитан, мирный

и спокойный:

— Идемте! — тихонько и довольно говорит он.

Акт забыт! Бумага впопыхах суется кем-то в карман. Люди толпой спешат мимо недовольно покачивающихся усов грузина — есть мороженое.

— Что вы делаете? — кричу я безнадежно и презрительно. — Купили! Всех купили! За порцию мороженого. Надругались, — издеваюсь я, пока они проходят, и...

Кто-то жалко засмеялся.

Кто-то просто вздохнул.

(Вот это конец.)

18.08.47 г.

Вновь не прошел. Теперь засыпался на втором туре в ГИТИСе. Провал принял с трудом. Там вел себя прилично, но дома раскис и доставил всем очень много беспокойства, лег и не вставал до ночи.

Странно. Было очень много шансов понравиться Раевскому — не выиграл ни один. И что интересно, так это то, что я (к тихому стыду своему) гадал на монетах: пройду — не пройду, и подряд три раза упорно выходило — нет. И я не верил — но факт. Третья битва. Осталась одна дрянь, но не дай Бог, чтобы она выиграла.

Милые ребята так волновались за меня — и Моргунов, и Наталья Александровна.

Но я буду в театре. Непременно буду. Буду замечательным режиссером, я не потеряю этот год, я отдам его на подготовку для поступления на режиссерский факультет, если никуда не пройду. И даже если пройду. Мне только 17 лет — развитие мое не останавливается, отсрочивается только день моего диплома, но нет худа без добра.

Вот они, мои пути:

1. МГТУ (Вахтанговский) — Малый.
2. ГИК (Воинов) — режиссерский.
3. «20 лет спустя» в Доме пионеров и самообразование.
4. Детский театр и № 3.

Судьба не может побить третью карту (конечно, если не заставит меня слечь в могилу или в постель — но тут, я думаю, тоже многое зависит от меня).

Пусть я не поеду в лагерь. Пусть я никогда не коснусь сердца и губ Ларки, пусть я даже потеряю в глазах всех - это все детские горести!

19.08.47 г.

Читаю «Форсайтов» Голсуорси. Подробного ничего нет. Удивительно оригинально! И бесподобно.

Вчера случилось страшное событие. День спал, ночь читал.

Тикают часы... А в окне хмурый рассвет, в нижней половине темные силуэты сонных домов, как отжитое в жизни, а над ними темное ночное небо, разорванное тревожным и тяжелым утром. Так начинается моя жизнь. От таких вещей человек становится взрослым. Необходимо только, чтобы неудачи, как прививка, только закаляли характер, а не трепали нервы.

«Большеглазые ромашки в этом саду, которые придают ему иногда такой мечтательный вид, растут дикие и счастливые, и для них наступает свой час» (том I, стр. 777. «Сага о Форсайтах»).

Как это у него сочетается экономический роман с таким пониманием, вернее, с таким чувством природы?!

Понял! У хороших авторов пейзаж иногда играет громадную роль — этими же возможностями обладает кино. Жаль только, что в кино нельзя назвать ромашки «большеглазыми»... Или, может быть, через чьи-то грезы могут они взглянуть своими длиннорес ничными грустными или томными глазами.

(А не сантимент ли это? Сейчас не пойму.)

«С улыбкой, напоминающей виляющий собачий хвостик» (том I, стр. ...).

«...в доме коллекционеров всегда есть чулан для старого хлама, и мужьям легко попасть туда». (Что-то типично английское в этом юморе; том II, стр. 8.)

20.08.47 г.

Читаю вторую книгу «Форсайтов». Увлечение растет. Очень нравится. Начинаю только подозревать автора в сентиментальности. В 6 часов вечера сдаю в Вахтанговский. Неужели опять удар по самолюбию? Скорее всего: малый рост и моя дикция!!!

Я, кажется, допустил ошибку: надо было сразу идти на режиссерский в ГИТИС.

Все стараются утешить. Как это больно. Слезы закипают. Громадных усилий стоит оставить их в душе. Хожу и только облизываю лихорадочно сохнущие губы и боюсь говорить или улыбаться — слезы переполняют и достаточно толчка, чтобы... и вот несу себя как чашу «до краев».

23.08.47 г.

Видно, сильно меня подорвал ГИТИС. Прошел на конкурс в МГТУ, на второй тур в Вахтанговском — а не радует, вернее, душа не успокаивается. Вера в себя не пропала, но пропала вера в мое поступление, несколько атрофировалась воля — было письмо к Кабанову, не пошел.

Вчера был в парке, на карнавале. Пришел домой в половине пятого. Об этом хочется очень много писать. Нет, это не забудется. Много народу. Первый фейерверк. Поэт и его

стихотворение. Огни. Луна, смутившаяся и укатившая на край неба мерзнуть, закутавшись наполовину. Москва-река, два пруда, лодки. Молодежь, знакомства. Кусты: поцелуи, как в «Весеннем вальсе». И что интересно, не было почти драк и грязного приставания к девицам.

Хочу попробовать написать инсценировку по «Девушке из Кашина». Надо попробовать все-таки инсценировать случай в кафе-мороженом. Трудно. Надо наладить мои утра. Надо ложиться раньше и раньше вставать. Обязательно наладить занятия по речи.

25.08.47 г.

Сегодня сдавал в Вахтанговское — прошел до конкурса. Был в Воиновской студии — ребята больше треплются, чем работают. Вот и все. Надо усиленно делать инсценировку по «Девушке».

Любовь: Таня и Гига. Он что-то говорит. Она смотрит. Так тепло, так хорошо... Аж завидно.

Глаза, как два василька, синие, синие... смотрят наивно и ласково, словно вокруг только безмятежное синее небо над просторными полями. (И очень не хочется их переубеждать в этом. Или чтоб кто-нибудь переубедил их в этом.)

27.08.47 г.

Сегодня довольно удачный день. Прошел конкурс в Щукинском и прошел конкурс в МГТУ с двумя «но»: в Вахтанговском назначили ультраконкурс на завтра, а в МГТУ все это не объявлено официально. Пока ни о чем не буду писать — не хочу искушать судьбу.

31.08.47 г.

Сдал последний экзамен — историю (на 4 или даже на 5). Вчера сдавал обе литературы: по письменной — 3, по устной — 4. Жаль, что так, но хорошо, что не хуже. То есть экзамены я выдержал (!). Значит, если ничего не случится дальше, я студент Театрального училища им. Щукина. Ура и да здравствует! Смешно. Впечатлений новых масса, но ни о чем не хочется писать.

Ребята неплохие, дружить есть с кем... читал Виктору свою инсценировку по «Девушке». Говорит, что очень тенденциозно: любовь ее, подруга, «правильный отец», веселая сестричка. Он прав, да я и сам это чувствовал — поэтому читал. Как же быть? Я считаю, что в материале есть что-то очень новое, а в инсценировке удачно то, что Инна ссорится с родителями не впрямую. На чем же раскрыть ее? Может, не спешить с любовью? Может, это ревность к сестре? К подруге? (Пожалуй, так.) Очень дороги эти: «Видела Н. Танцевала с ним... Он (Н.) провожал Клару!». Или дать прямо по страничкам дневника? Но почему все

так? Я, кажется, понял одну вещь. Удается то, что я пишу из жизни — из своей, из того, что я видел или слышал. Не удается то, что «навеяно литературными образами». А это у меня часто сливается. Я ведь очень мало жил, но очень много читал и смотрел (это восполняло какие-то пробелы). Вот почему молодым актерам и писателям прививаются штампы. Вот почему надо все видеть в жизни самому.

Вечер. Москва-река. Набережная. Дома отражаются в воде и колышутся в ней. В окнах, как парашюты, повисли абажуры.

— Как вас зовут?

— Варвара... Но у нас все зовут меня Варенькой. (Очень характерно для Щукинского.)

Стоит парень в шляпе. Курит. По лестнице в танце девушка. «Коленька, куришь? Дай». Отрывает у него папиросу и дальше. Парень смотрит ей вслед... зло жует остаток бумажки и плюет в сторону.

01.09.47 г.

То ли болен, то ли какое-то предчувствие: *тоска*\ Ведь не вовремя. Может, отчислят завтра? Очень пакостно на душе.

Мне кажется, что я просто болен или устал после всех этих перипетий: «лег бы кверху пузом, и ни черта не делать».

02.09.47 г.

Вот оно — сбылось! Сбылась мечта очень, очень долгого времени. И сколько сразу захотелось! Но очень, очень хорошо, что не вышло иначе.

03.09.47 г.

Занятия еще не установились: была только одна лекция «История советского театра» и было собрание всего училища. Педагога нам еще не дали, пока — Тумская (посмотрим).

Сегодня был со мной конфуз. Я, желая спросить у девушки (Вареньки), разве им запрещают курить, спросил: «А вы... девушка?». Хотел поправиться, но было уже поздно. Она ответила: «Нет». И ребята кругом рассмеялись. Да...

01.09.47 г.

По улице Горького течет народ. Да сколько! Да! «Такое оживит внезапно бредни и покажет коммунизма естество и плоть». Та колонна колхозников, вообще весь этот праздник что-то доказал мне. Я думал, что, когда мы с ребятами чем-то были недовольны, мы заблуждались — это был голос желудка, слепой и эгоистичный, это были мысли очередей. Ведь с 1939—1940 гг. стало намного легче жить — просто очень хорошо (это очень быстро забыли. В это теперь так же верят, как в рассказы стариков), все не очень серьезно относятся к прошедшей войне. Дело в том, что война выиграна не только героизмом и обилием

советских людей, она высосала столько сил из страны, что довела материальное положение населения почти до положения 1917 года. Но Россия старая — это далеко не СССР, и то, на что царской России надо было 30 лет и усилие народа, Советской России надо всего лишь пять лет. Но эти пять лет необходимы. Я только теперь понял... все понял, чего раньше не понимал просто по молодости. Меня только беспокоят три вещи: 1) Вот это веяние шляп, макинтошей, паутинок, перстней и т.д. 2) Каким будет поколение войны, которое получило о жизни представление в обстановке базаров, карточек, слухов и «умных разговоров»? Я не могу ответить на это, видя целую армию парнишек и девчат, занимающихся торговлей, спекуляцией и т.п. Принципы вообще очень обескровлены, а у них они вряд ли воспитаны. 3) Предстоящая война. Уж эти атомные бомбы! Если это только средство, действующее на нервных и слабых людей, то я таковой. Но не может история повернуться вспять, не может человечество, такое расчетливое и умное, отказаться от социализма, коммунизма... Мне кажется, что они не смогут задавить нашу молодую страну. Что же? Будут новые Ковпаки, молодые гвардии, Гастелло, Зои... Только бы Сталин жил. Я не представляю нашей жизни без него. (Страшно представить себе что-либо подобное.)

В училище каждый день мастерство. Мне нравится, очень, я просто... ну, не в восторге, а около этого. Но мало. (Купили конфеты, а дают по одной.) Вообще занятия еще не установились. Курс хороший, но очень много приняли условно, так что многие еще должны войти в коллектив.

Герка абсолютно не пишет. Надо предпринимать какие-нибудь меры. Напишу ему сегодня и дам телеграмму.

А все-таки хорошо, что я попал не в ГИТИС с Виктором и Артемом, вернее, хорошо, что я не вместе с Виктором. Я отношусь к нему по-прежнему хорошо, но не желал бы я себе такого однокурсника.

Ну, я что-то умничать начал. Но мысль верная и интересная. Одним словом, все получилось очень хорошо, только уж очень я мал ростом.

Вечер — концерт на заводе: станки сдвинуты, горит одна лампа, освещающая небольшие подмостки. Народу много: демобилизованные — рабочие, молодые и старые работницы — все выпимши. (Надо запомнить все, особенно этого, танцующего цыганочку — «Цыганом не был, но вместе коней воровал».) Меня поразили две веши: песня и то, как они слушали...

Шум невообразимый. Гармонист совсем очумел от винных паров в голове и от советов и просьб, что сыграть.

— Цыганочку!

— Москву!

— Стеньку!

Один старик-сморчок, пьяный и хромой, в грязной гимнастерке, растолкал всех, долго мычал и ворочал непослушным языком и, наконец, выдавил: «Катю-ю-ша-а!». И, очень довольный, заулыбался. Гармонист что-то заиграл. Старик замахал руками и снова долго выжимал из себя дорогое — «Катюша».

«Расцветали яблони и груши...», — затянул кто-то. Старик радостно заулыбался, отошел в сторону и, довольный, лег спать. А песня окрепла и допелась до конца. Сплющенная, исковерканная, лишенная мотива и смысла, ползла она под черным потолком цеха. Пел и еще один хромой — тот, который тоже танцевал цыганочку, несмотря на протез, и которого очень обидела одна женщина — тем, что не пошла с ним танцевать вальс. Он был так трогателен (я боюсь сказать, жалок) в тот момент, когда, немного обескураженный, стоял в пустом кругу на одной ноге и протезе и, видно, очень помнил об этом. Неосознанная обида вылилась в то, что он потянул товарища танцевать вальс, смутился и первый ужасным, резким голосом подхватил «Катюшу», пел скосив рот и всеми оставшимися силами старался петь громче. Мне показалось, что песня эта — отражение его духовного мира: изувеченного, лишенного художественного восприятия.

Очень хороша была одна деталь. Конферансье объявил: «Выступают студенты Театрального института им. Луначарского». Со мной рядом сидел парень, пьяный-пьяный. Он глупо, но очень радушно ухмылялся, слушая музыку слов и не вдаваясь в их смысл.

«Луна-чар-ско-го», — повторил парень ласково звучное слово и от души захлопал.

«Давай про Москву!». «Ты гармонист, играй про сто-о-ли-цу»... Все говорили разом, и гармонист, потеряв надежду что-либо понять, яростно таращил глаза во все стороны. Наконец над толпой закружилась голова какого-то длинного дяди, который, набрав в легкие воздуху, заорал так, что все замолчали. Это он запел: «Я по свету немало хаживал, жил в землянке...». Все замолкли.

Маленький рабочий, стоявший рядом, испуганно обернулся и отчаянно и робко запросил, теребя его за рубаху и просительно глядя вверх: «Коль, а Коль... давай другую... а?» Это было сказано в полной тишине и так наивно, что все кругом разом захохотали.

Видел заводского «Жору». На нем «заграничное» пальто с плечами типа «киловат». Он очень высокого роста, пальто висит

на нем «шикарно». Белые волосы «небрежно» спадают на лоб, под которым тоже с каким-то шиком сидит длинный, тонкий нос.

Надо было видеть, с каким видом он подходил к девчатам, брал их, с какой манерой танцевал, как смотрели на него девчата, как, отчаявшись, тянули его за рукав к себе, как он был на седьмом небе, но корчил безразличие, чтобы понять очень многое. (Не забывать этого. Это не смех, а слезы.)

Сижу на улице около института. Погода прояснилась. Солнышко. Мимо проезжает машина. В ней (внимание обострилось!) морской офицер и женщина. С какой-то проскальзывающей сквозь расстояние женственностью и игривостью она обнимает его одной рукой, другой поворачивает лицо к себе... Машина проехала... в заднем окошке поцелуй, что ли... не разобрал...

И нахлынули мысли, образы, желания!! (Очень интересно!)

Тоже о машине. Заглянул: в ней «гранд-дама», у нее на руках собака со старушечьим лицом, и они обе зевают, презрительно и отчужденно глядя в окно. (Откуда у нас такие?)

О чем я тоскую? Чего мне надо? Бог его знает!

08.09.47 г.

Прошел праздник. Да как хорошо! В этот раз веселился даже я. Но это было не совсем хорошо, так как я был занят собой и своими настолько, что внешних впечатлений не осталось. Помню только, что какие-то люди весело подхватили наши песни и все смотрели на нас, но мне, да и всем, было решительно все равно, даже как-то радостно от этого.

Мы ведь гуляли курсом. С нами — Слава со второго курса. Варенька и Виля были тоже с нами, потом ушли. Приходили еще ребята со второго, но от них повеяло таким, что меня это просто испугало. Парень худой, с ровными, прямыми линиями лица, в кричащей шляпе, девчонки с испорченными лицами, небрежно одетые. Они договаривались идти куда-то. Что-то безнадежное, какая-то тоска по утраченному была во всем, словно они давно махнули на все рукой. Понял! Они собирались на праздник, выпить без всякого энтузиазма, несколько раздраженно и устало. (Молодежь. Актеры!)

Завтра едем куда-то в Челюскино заниматься стрельбой и стройподготовкой. Посмотрим.

Да! Со мной случилось таинственное приключение. Еще в МГТУ, когда я сдавал там экзамены, прошел слух, что я сдаю и в Вахтанговском, ко мне подошел какой-то парень и сказал: если я хочу идти в Вахтанговское, ему надо со мной поговорить. О чем? Видно будет. Я твердо решил (даже ничего другого не приходило в голову), что он будет меня отговаривать. На этом все и

кончилось... Сегодня этот парень пришел к нам в институт, нашел класс, где я занимаюсь, вызвал меня, напомнил мне, кто он, и спросил, где мы можем встретиться, чтобы поговорить. Я опять подумал, что он будет ратовать за МГТУ и против Вахтанговского. Но он очень просил прийти, много раз переспрашивал, точно ли я приду. Дал мне свой телефон и взял у меня мой (на всякий случай). Я начал понимать, что он очень чем-то заинтересован в этом деле, и дело тут не во мне. Он понял мое смятение и сказал, что, когда я приду, я узнаю, в чем дело, да так многозначительно, что в голове у меня возник рой мыслей.

Посмотрим! Я должен пойти к нему сегодня в 7 часов на Б. Кисловский.

13.09.47 г.

От этого случая я все время с тревогой ожидал чего-нибудь простого и пошленького, а он, признаться, захватил меня. Но! То, что случилось дальше, вполне достойно этого начала, больше того — вряд ли начало предвещало такую завязку. Да, завязку, потому что, если, Бог даст, не случится чего-нибудь, этому случаю суждено продолжиться.

Меня пригласили в группу «Романтиков» на главную, вернее, одну из главных ролей. Радостен факт сам по себе. Я очень хочу, чтобы все сбылось, и если сбудется, то с этим случаем у меня кое-что будет связано.

В институте меня воспринимают как комика. Мне даже страшно, я меряю на себя глаз, так как педагоги делают мне замечания с доброй улыбкой, как бы говоря: «Ну что с ним сделаешь? Комик!» — и все ржут над любым пустяком. Я непроизвольно начинаю хохмить, а в подобных вещах очень проявляется вкус. А он у меня, мне кажется, не из очень крепких.

Вывод: *надо вдвое следить за собой!*

Институт очень трудный, занятия в самом институте очень большие, то есть долгие, читать надо массу книг. Будет трудно. Теперь «Романтики»... Надо очень обдумать целесообразность этого, ведь я решил быть отличником... Надо очень организовать себя.

Опять играю! Играю в любовь, во влюбленность. Ужасная привычка! Я иногда забываю, что было вчера, и попадаю в неловкие положения. Но тем не менее это уже не то. Это не суть, я освободился от необходимости позировать, которая раньше владела мной. И к моему удовольствию, я, оказалось, веселый парень, очень добрый, старательный и простой. Ха! Это я-то — загадочная личность, человек «от ума», «актер без души» (по определению самого Раевского, будь он трижды неладен). Короче — да здравствую Я!

От Герки ничего. Очень волнуюсь. Даже если он обижен, то все равно он бы написал. Пошлю сегодня телеграмму дяде.

А между прочим, я понял одну вещь. Довольно странно, что штампами заражено очень много ребят, причем игравших на сцене не так уж и много, чтобы можно было самим понабраться этих штампов. И что всего интересней, эти ребята в прошлом — самые талантливые в самодеятельных коллективах.

Очевидно так. Они так одарены от природы, развивают свой талант очень быстро и, не имея жизненных впечатлений настолько, чтобы сложить самостоятельный образ, ищут его (часто непроизвольно) в театре, воспринимают штампы. Это то, что называется «навеяно литературой», как у Гоголя — у Алова, был ну как там, его первое произведение. Но я думаю, что все-таки из них очень легко получится актер, получится тогда, когда вырастет опыт.

Понял, что мне так нравится в лекциях Поля Новицкого и т.д. Через них я начинаю понимать свое, наше место в истории развития земли, народов, театра и т.д.

13.09.47 г.

Отец так и не приехал! Странный человек. Чего он добивается? Неужели он действительно балагурит где-то на львовских базарах, хватает за ноги женщин, спекулирует хлебом? Если про это написать, выйдет гениальная книга.

В институте ничего, все в порядке.

У «Романтиков» работа кипит, я очень устаю, так что трудно все это делать.

В этом году снова чудесная осень. Ей-богу, я на всю жизнь об осени буду иметь представление, связанное с Александровским садиком в 1947 году. Это, по-моему, лучший уголок Москвы!

В моей жизни отсутствует требуемый порядок. Вот сегодня, например, вместо того чтобы читать «Илиаду», я разгадывал кроссворды. Я снова пристрастился к курению.

15.09.47 г.

Запал пропал, да, я устал, вот лег бы спать и год не вставал. Тоска и лень, а день мне в ночь и ночь мне в день.

Осень наступила! Какая прелесть! Конечно, это лучшая пора. А от Герки ничего!

21.09.47 г.

От Герки письмо! И очень хорошее. Вот и чудно. Я ему ответил.

02.10.47 г.

С 21.09 очень много событий, я их только перечислю, так как все это никогда не забудется. Была от отца очень милая телеграмма о его приезде — не приехал. Вторая — приехал. На

другой день приехал Герка. Отец опустился, одет ужасно, лексикон и мысли низкие. В эти дни он открылся для меня — это очень умный, очень много переживший (в смысле жизненных впечатлений) человек, но очень... да, очень нехороший, подлый, трусливый, лживый, но все-таки очень одаренный.

Боюсь записывать такие вещи, так как он перерывает все и вся, выискивая наши письма и дневники. Господи! Какие это были дни! В результате всех дел мама снова в больнице. Бедная моя мамочка! Ох, как не везет тебе.

В училище все в порядке, только за эти дни я успел нажить хвосты, так что придется нажать, да еще дело в том, что пришло время подготовки к зиме, на это тоже надо тратить время.

У «Романтиков» — неприятности. В МГТУ узнали о Саше и кажется, ему придется уйти из училища. Плохо. Очень не хочется только ставить под угрозу и свое пребывание в училище, так как Захава предупредил о том, что студентам работать нельзя. Посмотрим.

В училище был показ экзаменационных работ — сильно, немного сомневаюсь, смогу ли я так? Смогу!

Я думаю просмотреть: 1. «Страсти-мордасти». 2. «Нахлебник». 3. «Амфитрион». 4. «Плутни Скапена». 5. «Встреча». (По Грину.) 6. «Власть тьмы». (О Блескине.) 7. «Ведьма».

В последнее время замечаю за собой физическую слабость: утомляюсь, хочу спать, но дело не только в этом. Надо больше заниматься, но регулярно и больше отдыхать. Надо следить за здоровьем.

Сколько надо!

04.10.47 г.

Вчера и сегодня интересные вещи: я получил задание быть заведующим мужской уборной в показе самостоятельных работ второго курса. Вчера была первая репетиция, меня, кроме всего, перебросили на свет. Что же — все это нетрудно, если отнестись внимательно.

Меня удивляет их дисциплина, их серьезность, их дружность, их отдача. Очень хорошо, что это все видели наши ребята — по крайней мере, поймут, что подчиняться в работе — не ущемление своего самолюбия, не неприятное бремя, а какое-то возвышающее действие — выражение благородства, что ли?

Сейчас слушал еврейские пластинки. Ей-богу, у этого народа очень оригинальная культура, больше того, или просто я еврей по художественным вкусам (чего я не думаю), или это действительно чудесные вещи. Возникла мыслинка — кинокартина «Евреи»: дымящаяся чужая земля, голая степь, вдалеке пожары... идут выгнанные евреи из чужого села, где они жили, работали.

Мудрый, громадный лоб старика, перерезанный складкой, ветер треплет черные с проседью (редкой) волосы, волосы масленые, большими кудрями, как у греческих богов, большие карие глаза (без слез) смотрят вверх из-под лохматых бровей. Бредут евреи. Родились мальчик и девочка, со своими интересами, бойкими желаниями, пылкой душой и гордым сердцем, но жестокая жизнь обузила желания и интересы и спрятала слабый огонек в измученной душе, и сломалось гордое сердце. Талантливый, вольнолюбивый народ, гонимый, но живущий благодаря своей жажде жизни, благодаря тому, что он умел находить наслаждения и радости в малом, в ничтожном, создает песню, тоскливую и мудрую, как сам поющий ее старик.

Ах! Как хороша песня! Там, кроме этой, были еще хорошие песни. Вообще надо как-нибудь прослушать еврейские пластинки!

05.10.47 г.

Показ прошел хорошо — все хорошо, кроме меня, свет в местах шести был плохой — то рано, то поздно... Самое плохое то, что старшие ребята отстраняли меня от дела и все шло кувырком. Я их простил — надо было не позволять, не хватило смелости и силы воли. Вывод один — все это почти ерунда, так как главное: я в этом убежден — учиться лучше всего здесь!

Я счастливый человек, что попал сюда, а не куда-нибудь в другое место!

Сегодня хочется оглянуться на тот день, когда я начал еще первую тетрадь. Есть ли сдвиги? Громадные.

С тех пор столько изменилось и в моей жизни, и во мне, что и сказать нелегко. И изменилось в ту сторону, о которой я мечтал! Честно скажу, я много сделал для своего «надо». «Надо» — чудная вещь, так как за ним следует «для»... Для чего? Для всей жизни.

Я склонен к патетике и сентиментальности... так? Но слюнтяйство и отход от земных радостей и горестей, не идеализированных, у меня отсутствует..., значит, это не то — романтизм? Если б он — пусть он останется: он нужен (надо).

А сантимент — врач искусства, так как главное, чем оно должно обладать, — убедительность. Москва слезам не верит.

Это дело пострашнее штампов. Штамп вредит актеру, сантимент — спектаклю.

Ладно, кончай философствовать!

06.10.47 г.

Сегодня делал этюд - плохо. Что-то я уж очень часто стал делать плохо.

Сегодня прочел «Нахлебника» — надо делать, но все-таки он страшно труден, очень, очень труден. Перечитал сегодня «Амфитриона» — надо делать, тоже трудно. А также надо делать

«Лесную песню», лешего или Дядю Льва. Если ко всему этому прибавить «Мордаста» и «Встречу», то я думаю, выбирать есть из чего.

Надо попробовать что-либо сделать с «Угрюм-рекой». Она у Воинова, как с ним связаться? Завтра же надо все проверить. И, кажется, моя очередь делать этюд. Ну-с, пора уже сделать что-либо хорошее.

Ну-с, кажется, все. Ах, ох, эх (100 ра) х 100 — надо же вылить какое «душевное томление» во что-либо.

Скоро мне 18.

18.10.47 г.

Перечитал свои обе тетради с большой на то пользой. Во-первых, мне кажется теперь, что я слишком нападал на себя. Хотя нет, если взять с точки зрения настоящего человека, это все правильно. (Я о том и думал, очевидно.)

Я себе ставил задачи:

1. Не врать.
2. Не болтать.
3. Не позировать.
4. Не терять времени.

Надо сказать, что по всем четырем пунктам я сделал довольно много. А такие два пункта, как кончить школу и поступить, я выполнил с успехом. Да! Работать над собой можно, и должно, и нужно. Все качества можно развивать на какой-либо работе — это будет работа института. Задачи усложняются, так как все надо подчинить институту.

1. Ходить аккуратно и на любой лекции быть внимательным.
2. Работать как лошадь дома, чтобы все успевать.
3. Наблюдать.
4. Работать дома по мастерству и дикции.
5. Быть опрятным и аккуратным. Не трепаться и не болтать. Не врать, ни в чем не позировать (этого сейчас у меня вообще нет, кроме редких исключений).
6. Читать!

Вот и попробуй все успеть — надо, надо, надо.

16.10.47 г.

Все-таки с собой сладить не так уж трудно, если упорно стараться следить за собой. Буду стараться. Был на занятиях у Е.Р. Симонова — говорил немножко больше, чем надо, и... чего-то нет. Хочется видеть Злату.

01.11.47 г.

Все идет как не надо.

Этюд делаю средне, занимаюсь плохо — совсем не занимаюсь; тяну волынку с «Романтиками»: и не работаю, и не

рву с ними. Ну, что-то будет.

Была сегодня Злата, было все, с начала и до конца — и было удивительно, как никогда хорошо с ней... Странно... Вот Гретка и красивая, и я могу с ней делать все, что захочу, она будет только молчать — но неприятно: и руки не такие, и губы не такие — все не такое. И Златка просто взрослая, а та — девчонка? Вот и Эрика, и Нинка Л. — все, все, кроме Златы, вызывают или брезгливое чувство, или ничего не вызывают. Да. Вот еще Фая ничего. Ну черт с ними!

(Ай-яй-яй — если бы Златка слышала. Нет, Злата, это не к тебе, это к ним, вызывающим неприятные ощущения.)

Если этюд интересен, потому что хорош и смел сюжет, — исполнитель хороший режиссер, если же сюжет примитивен, но этюд интересен — хороший актер, если и то, и то — талантливый человек.

Талантливый исполнитель, но не художник — страшная вещь. Художника можно определить по душе, по образу мысли; только художник талантлив, а развитию художника в человеке способствует его собственное человеческое развитие — и тем сильнее, чем тот больше виден: талант, по-моему, даже в том, что и как человек видит.

Физиономист. Человека лучше всего определять по случайным, но хорошо выполненным фотографиям — лицо выражает его идеал в момент съемки. Далее: складка на брюках, манера завязывать галстук, все до мелочей в одежде, в манере говорить — неслучайно. В человеке все отражает его внутренний мир.

(Но из каждого правила бывают исключения — и то неслучайные.)

12.11.47 г. Среда

Мне 18 лет! Поздравили меня Герка, дома, в институте, а Артем, Виктор и Злата не вспомнили. Все-таки невнимание.

Ноябрьские праздники отпраздновали обильно, хотя... Повздорил с Виктором, да! Был в гостях у дочери генерал-лейтенанта! Чувствовал себя просто, но почему-то машинально вставал, когда он входил, вызывая смех ребят...

Очень хочется записать разговор с Артемом, не сам разговор, а общий смысл и что он значит. Не знаю, так ли я все понял, боюсь признаться, что я почувствовал его настоящим другом, почувствовал к нему нежность какую-то и благодарность от того, что он очень зло и колюче отчитывал меня, а я, психанув вначале и наговорив ему массу гадостей, понял, что не прав. Боюсь признаться, потому что не уверен, что все это точно так, а не выдумано мной. Я, собственно, этого не забуду, так что писать

нечего, но это надо запомнить и как личный материал, и как литературный — блестящая сцена «друзья»: оба почти ненавидят друг друга, подозревают друг друга черт-те в чем, говорят друг другу вещи, доказывающие их обоюдное неуважение, а расставшись, чувствуют, что родилась дружба.

В институте все уж больно хорошо, но это только кажется, я «душа курса», это ко многому обязывает, а ни черта нет! Этюды делаю не так, как хочется, хуже многих, плохо занимаюсь по многим предметам и т.п. Надо быть очень внимательным и осторожным, чтобы не ссыпаться с этого положения и не разбиться.

Надо уже точно выбрать самостоятельные отрывки, надо лучше заниматься, надо все время следить за собой, особенно в институте.

Да! Да! Да!

Лучший подарок к 18-летию! Отменили военное дело. Я не знаю, кому я должен быть благодарен, но спасибо ему от всей души!

Да!

Не забывай свои мысли, сволочь. Что это, что это во мне? Может быть, с этим смириться?!

«Утик не утик, побигты можно». (Стреляться рано.)

14.11.47 г.

Читаю «Повесть о настоящем человеке». Нет слов для похвалы! Не знаю, как другим, но мне она очень много дала. Чтобы быть хоть чем-нибудь, надо работать, не просто выполнять заданное (хотя одно это уже непросто), а делать всегда большее. Работать всегда и везде!.. В общем, дело ясное.

Я не работал, а мудил. Надо выбрать то, что надо.

Ладно, дальше. Дальше — завтра контрольная по французскому, семинар и контрольный урок у Львовой, ни к чему не готов.

17.11.47 г.

По контрольной — 5. На семинаре — довольно бойко, а у Львовой мне был учинен полнейший разгром. Я на каком-то опасном пути (!). Я в себе. Что это значит, я толком не пойму, но одно видно ясно: там, где четко определена задача, — все хорошо, начинает работать то, что называют подсознанием; там, где этого нет, работает голова — то есть моя режиссерская жилка, если она во мне есть, я начинаю играть то, что должно дойти до зрителя — отсюда идет неправда при кажущейся свободе тела и мысли. Ясно одно — надо четче определить для себя задачу и сделать это для себя главным.

03.12.47 г.

Надо все сегодняшнее подытожить и найти способ и пути к достижению моего плана этюда. Первое — потому что этюд будет лучше, второе — надо научиться перебарывать такие вещи — я уверен, что я прав, я уверен, что можно сделать прекрасную вещь, но есть преграда — Валька Рабен боится, что... что это не так покажет его. (Вряд ли он прав.)

Итак, задача довести это дело до полнейшей победы — надо выбрать путь к сему делу, перебороть эту преграду.

Главное для участвующих — иметь взаимоотношения, которые будут развиваться и в которых будет кульминация. Это будет классической мимодрамой.

Хорошо бы еще сделать не просто мимодраму «Вечеринка», а вечер празднования Юности.

Валька говорит: основа этюда — он и Ефанова, если что-то прибавлять отдельное, если кончать не ими, то сюжетная линия ослабляется. Это ерунда — если мы хотим провести в этом этюде определенную идею (да, идею — она выразится в настроении всего этюда и в конце), если мы хотим, чтобы все участвующие, кроме этих двоих, были не просто фоном, не подыгрывали, не надо ограничивать этюд и исчерпывать его только взаимоотношениями Р. и Е. И надо добиться, чтобы этюд от этого не пострадал. И это очень даже возможно. Иначе этот этюд должны делать только Рабен и Ефанова, а выносить на экзамен работу лишь по подыгрыванию, по созданию общего настроения — излишняя и ненужная жертва.

Весь этюд, какой бы громадный он ни был, который предложил Валька, можно принять, но этим не исчерпывать всего этюда. Надо каждому взять взаимоотношения и их развитие, не стесняться рамками отношений этих двоих, не считать их отношения главными — иначе получится случайная маленькая размолвка, которую никто не заметит, или неудавшийся вечер.

Пострадает этюд? Не будет яркой сюжетной линии? Во-первых, будет, во-вторых, не так уж это страшно, и третье — он будет гораздо интереснее.

1. Принцип его должен быть таков: у каждого намечаются взаимоотношения и намечаются места выявления их развития — не стесняясь ослабления линии главных персонажей.

2. Общая тема — вечеринка! Общая задача — соединиться влюбленным, сочувствующим помочь им и т.д., развитие пойдет так: одна пара поссорилась, хочет помириться, около этой группы несколько вех этюда (почти весь). Двое хотят объясниться, хотят поцеловаться, им мешают — все эти ниточки соединяются в одном, и в кульминации, и в конце. Но так как песню (что одобрено как конец, что очень интересно) нельзя петь на сцене, а

если петь за сценой, то неинтересно, чтоб была сцена пустой, то можно это время отдать двум влюбленным.

Она наконец соединились, они хотят поцеловаться, не могут, мысли нет, говорить не хочется, от песни, от весны, от молодости они пьяны... Идут, идут — а занавес закрылся медленно, медленно, но музыка закончила их поцелуй последним аккордом уже при закрытом занавесе.

3. Завтра, кроме всего, что написано выше, надо предложить и схему, даже больше, чем просто схему (распределить схему на людей) этого этюда, и на этой схеме (ведь она может измениться) доказать возможность выполнения задуманного и жизненность этого принципа в подобном массовом этюде. (Между прочим, я только сейчас понял, что с такими муками доходил до того, что давно известно, — ведь все пьесы (особенно западные: испанские, мольеровские и пр.) построены на нескольких линиях, нескольких нитях, которые, переплетаясь во время действия, связывались в один узелок — конец. Вот ведь что значит учиться у книг и спектаклей — надо понимать принципы в пьесах, в постановке ролей и спектаклей.)

04.12.47 г.

Добился того, что сегодня этого этюда не делали, и того, что этюд не будет исчерпываться только линией Вали и Ефановой, но поплатился своим излюбленным концом. Это одно, но ведь этот конец был всей моей частью, следовательно, я лишился как исполнитель своей линии, между тем как всем напридумывал интересных линий. Но важно то, что теперь все, что ни придет в голову, я не стесняясь смогу вставить в этюд.

Я наглупил в своем поведении в студии — стал, очевидно, груб и пр., а это в соединении с небольшими (а по сути дела сомнительными) успехами создало какое-то цельное впечатление испорченности. Это самое серьезное. Ни в коем случае не надо терять любви курса — можно даже поплатиться кое-какими своими интересами ради того, чтобы завоевать эту общую любовь. Это надо сделать и по мелочам сейчас же.

06.12.47 г.

Завтра контрольный урок по мастерству. Хочется показать хорошо.

Файку люблю. Она нет. Очень грустно.

11.12.47 г.

Делают этюд — я отстранен начисто. Поражение? Нет. Нужный отход и... все-таки поражение... Надо обязательно быть лучшим, как бы и что бы они ни сделали — по крайней мере, это пока мерка.

Комсомольское собрание:

1. Я, кажется, у Коган и Акимова на счету как... не то чтобы ловкач, но что-то около этого. Это неверное и вредное мнение — задача уничтожить его. Как? Работой.

2. Для того чтобы сказанное на собрании принималось, надо не торопиться взять слово и, выбрав одно, но основное, преподнести это — именно преподнести.

3. Видел тип Стаховича. Если он и не Стахович, то Стахович — он. (Рыба не обязательно карась, но карась всегда рыба.)

4. О советском мещанстве (буржуазные пережитки).

I часть

а) Революция 1917 года — революция политическая и начало революций экономической и культурной, которые, вернее, которая (осталась одна культурная) продолжается и по сей день.

б) Советский человек — в первую очередь член коллектива. Это обуславливает все его качества — самоотверженность, честность и т.д. (если говорить об идеальном человеке).

в) Пережитки буржуазной культуры еще очень сильны: лень, замкнутость, мелочность, трусость и т.д. — качества, не позволяющие человека считать членом коллектива, — все это и есть болезни, оставленные нам буржуазным обществом и его предшественниками. Эти качества были средствами существования, сейчас, а особенно в дальнейшем, они будут мешать существовать (социально — коллектив, а эти качества не дадут человеку войти в него).

г) На почве этой болезни у нас в комсомольской организации при наличии вдобавок бурного индивидуализма, профессиональной замкнутости и пр. произошел полный развал работы. На этой же почве в училище нет коллектива, на этой же почве рождаются формальные спектакли, взяточничество, бюрократизм, «идейные статьи» и пр. Вот почему я и сказал, что это явление неслучайное. Оно не характерно для всей нашей молодежи в целом, но и неслучайно.

д) Как в свое время комсомол (да и сейчас комсомол Запада) был революционной организацией, организацией, борющейся с буржуазным строем, с его культурой и экономикой, так и советский комсомол должен быть революционной организацией, так как борьба за коллектив, за дисциплину, за человеческие качества — борьба против буржуазной культуры за социалистическую.

е) Театр вообще дело коллективное, советский театр — коллективное вдвойне — эта борьба нужна нам как актерам вообще и как советским актерам особенно.

Выводы

Плохая работа организации, отсутствие коллектива,

отсутствие дисциплины — результат того, что мы побеждены как организация тайной, невидимой, заключенной в нас самих силой — пережитками буржуазной идеологии.

II часть

Как с этим бороться?

а) Разберем тот факт, что на войне, на фронте, на фабрике и пр. советские люди вдруг оказывались теми, какими они должны быть, — советские люди выдерживают экзамен на социализм. А те же люди (ведь в институте масса людей с фронта), вернувшись, — вроде не те. Дело в том, что на фронте нельзя колебаться — или в бой (экзамен выдержал), или нет (предатель). И, разумеется, советский человек остается советским — он идет в бой, его советское «я» берет верх. Теперь же есть возможность колебаться, читать газеты можно нерегулярно, короче, ни да, ни нет. Больше, конечно, да, но... не полностью. Так в отношении любого вопроса. На войне несобранность стоит жизни, нетоварищеское отношение сулит такое же, а это страшно — война сближает людей, она жестоко ставит их в условия коллектива — иначе смерть или... предательство.

б) Может быть, можно создать подобные условия в институте. Дело идет не о расстреле, конечно, но о серьезности, каре за малейший проступок. Надо очень ясно поставить конкретные задачи, проработать план, назначить людей, его контролирующих, вообще ввести жесткий контроль, надо создать газету и т.д. Надо людей поставить в такие условия, чтобы они сказали: или учусь — а это значит полнейшая собранность и прочие требования, без малейших «но», или ухожу из комсомола, из училища. Больше ничего и не нужно, если понять, что исполнение твоих обязанностей — борьба с буржуазной культурой, за социализм.

16.12.47 г.

Получил по дикции 4. Меня это очень огорчает, так как это не тот результат, который был и нужен, и возможен. То есть я понимал, как надо работать, и не работал так, как надо. Нельзя, конечно, говорить, что это уж просто отвратительно или даже плохо, но это не тот результат, который мог бы быть. Я очень плохо работаю и не овладел пониманием того, что необычайные результаты получаются при необычайной работе.

Конкретная ошибка, одна из главнейших — просиживал допоздна у Эрики, да еще «Романтики», но кроме этого — общая неорганизованность.

Я, кажется, понял одну по-настоящему серьезную вещь. Первое, что я должен в себе развить как актер, — это свободу, внимание, общительность и так далее — все, что обуславливает

сценическую правду; все это необходимо для того, чтобы убрать все преградки для выхода... ну, будем условно называть, «нутра» (то есть для достижения состояния вдохновения — вот эта цель воспитания «системы», по крайней мере, основная). Все это и есть «элементы», которые, переплетаясь, все вместе, ведут к работе актерского подсознания. (Да! В воскресенье в разговоре с Моргуновым я понял, что одним из элементов, а в пьесе элементом основным является логика речи, ибо отсутствие ее — отсутствие сценической правды, а это значит, что выходы для актерского «нутра» закрыты. Вот почему так важен период «работы за столом». Но раз так, то он очень нерационален, лучше потратить год-два на овладение логикой речи, как это сделал Моргунов, — очень сократится период «работы за столом».)

Но это вообще, а в частности из этого вытекает одна вещь: я понимаю теперь, почему продумывать этюд, как это делаем мы, значит обрекать его на провал, ибо хотя бы одна задуманная вещь ведет к закрытию выхода для «нутра» — раз. Второе: задуманное может быть, и хорошо никогда так не ведет, как задумано, потому что потянет в другую сторону.

Это я, очевидно, о том, что я обладаю болезнью думать над этюдом готовыми картинами, вплоть до того, что вижу выражение своего лица, положение партнера, реакцию зала. Это момент настоящего творчества. В эти моменты — а они бывают на улице, в метро, дома, когда я один, особенно после прочитанной книги, просмотренной вещи, проваленного этюда — я плачу, когда надо, свободно и горько, смеюсь так, что прохожие останавливаются, а в голову приходят такие высокие и убедительные слова, что я часто достаю записную книжку и записываю их и стараюсь изложить на бумаге то, что пришло в голову образно. Но тут важны все детали, все, а если все описать, надо каждый раз писать рассказ или небольшую повесть.

21.01.48 г.

Я себе страшно гадок — я безволен, я не целеустремлен на деле, хотя сдаю все на 5, даже мастерство.

Я уже так давно гадок себе, я уже так много знаю о себе плохого, и я так немного — просто ничего — буквально, ей-богу, буквально не сделал, что мне страшно, что меня охватывает лень и апатия. Я не говорю, что я плох в обычном смысле этого слова, не особенно, у меня атрофирована всякая воля. Я ни к чему такой! Надо много знать — а я в 18 лет ничего не знаю, у меня ослаблено здоровье, отсутствует искреннее благородство (не вообще, а потому что мне, моему благородству особых ревизий не было, но по некоторым данным я чувствую, что оно не выдержит никакого испытания).

20.02.48 г.

Сегодня сделал удачный эпизод «В трудколонии». Вера Константиновна, слава Богу, похвалила, посоветовала сделать серию на эту тему.

Начал работу над «Ведьмой», «Музыкантами» («Ненужной победой»), еще «Страсти-мордасти» и «В окопах Сталинграда» — посмотрим, что сделаю.

Завтра должен приехать отец, а послезавтра брат. Встанет ребром вопрос о переезде.

29.03.48 г.

Сегодня ужасный день! В институте вдруг стали ругать за нехороший «диктаторский» тон в обращении с ребятами.

Надо очень следить за собой и в этом отношении. Очень! Это, с одной стороны, хорошо — значит, на виду. Смешно... повторение домостроевской истории. Хорошо, что так, а не сильнее.

Список прочитанного с августа: 1. Найденов. «Дети Ванюшина», «№ 13», «Блудный сын», «Богатый человек».

2. Маршак. «Избранные стихи».

3. Чехов. «Иванов».

4. Маяковский. «Заграничное».

5. Дж. Голсуорси. «Сага о Форсайтах» том I и том II. Несколько рассказов.

6. «Девушка из Кашина» (дневники и письма).

7. Семенов. «Сыновья».

8. Некрасов. «В окопах Сталинграда».

9. Тургенев. «Нахлебник».

10. Леонидов. «Пальба».

11. А. Толстой. «Эмигранты».

12. Кравченко. «Семья Наливайко».

13. Полевой. «Повесть о настоящем человеке».

Сколько еще не прочитано!

Но писать этот список нужно.

14. Пристли.

15. Павленко. «Счастье».

16. А. Толстой. «Избранное».

* * *

Обернусь я сладко-сладким Горьким,
Напишу поэму «Девушка и смерть»,
Разным Пастернакам, этим всяким Борькам
Покажу, надменный, стихотворца твердь!
Женьку Евтушенко, модерно остриженного,
Рандевушным мусором живо обращу.
Самого Владимира выгоню униженного,

Даже Александра близко не пущу!
Пусть себе стараются — в классики вылазят,
Пусть в навозе возятся самых главных слов,
Пусть их слава сладкая! Пусть их повылазит!
Пусть их переводят сотней языков.
Слух о них пусть ходит по Руси Великой.
Пусть их повторяет сущий в ней язык,
Гордый внук славян и уже не дикий
Реабилитированный друг степей калмык!
Я тремя словами, я единой строчкой
Выражу, что всем им выразить невмочь:
Я тебя люблю. Я люблю... и точка!
Бедные поэтики, как мне вам помочь?!
Разве не пытаетесь вы что-то в этом роде
Выразить томами, сотнями томов,
То, что выражается попросту в народе
С помощью трех вечных бесконечных слов!
Все, что написали хором все поэты,
Означает, милая, для меня лишь это,
Я тебя люблю...[243]

* * *

25.04.48 г. Воскресенье

Добился-таки того, что меня перестали любить на курсе — в чем дело, не знаю. По мастерству работа пошла хуже. Организованности нет абсолютно. Мне кажется, что все эти вещи связаны и все имеют один источник — нет воли и устремленности. Эта моя возня с собой становится неоригинальной, надо что-то изменить. Было хорошо, когда вел дневник: развивался язык и контроль был жестче.

Сегодня разговаривал с Эрикой по поводу ее «прошедшей любви» ко мне: «Когда я люблю, я люблю за что-то, а если этого чего-то нет, то... перестаю любить», а дело в том, что у меня оказалось «недостаточно воли и упорства», вот и пропало это «что-то»... В этих словах, во-первых, лживых, столько откровенного... цинизма по отношению к любви. (А я только вчера прочитал «Тристана и Изольду». Впечатление огромное!!!) За что-то?! Падаль несчастная! Если бы я полюбил тебя, если бы оставался все время так, как сейчас, на виду, ты бы еще больше «полюбила» меня, конечно, только так, как ты можешь!

Отвратительные люди. Ни любить, ни ненавидеть не умеют, из числа тех, кого и в ад не пускают. Зачем они живут?! А откуда эта непонятная расчетливость у нашей молодежи? «Когда мы с Володей дружили, любили, как мы, тогда думали, — ведет она умненький, интеллигентный разговор, — я все время думала:

"Что-то не то! Чего-то не хватает!". Потом пришел человек, я сравнила и увидела, что... (мне хотелось ей сказать: "Что, того, кто подороже!")». Продажные падлы, воспитанные, ругающие меня за грубость, да их вешать надо! Нечего жить посередине, между грехом и добродетелью, (а как же!) и не греша, боясь поплатиться. Мразь, а не люди.

Пришла в голову такая вещь: мерзость — люди, живущие пока (их везде до черта; в каждом человеке этого «пока» не меньше). Этим страшно было христианство — всякая трудность не звала на борьбу, она узаконивалась, она «пока!». Но ведь надежда на будущий цветущий мир — тоже теория «пока», ведь абсолютно все равно, где придумаешь себе существование этого мира: на земле ли, на небе или где-нибудь еще.

25.05.48 г.

Вести дневник нет времени. Очень больно. С ребятами лучше, с эпизодами плохо. Курить никак не могу бросить.

Если бы с мамой случилось что-нибудь (не дай бог!), можно было считать, что это сделала Зацепа. Она довела ее до болезни, заставила делать ремонт и затравила.

Темы:

Маяковский. Евреи.Уличный герой. Серебрянковы. Зацепа.

01.06.48 г. Вторник

Сдал мастерство на пять, но первым в этой пятерке не был — не страшно. Необходимо сдать и остальные экзамены на пять. Вчера Эрика получила 4, очень плакала, говорила массу глупостей, мне ее очень захотелось успокоить, что я только ни делал.

23.06.48 г.

Сдал все, за исключением истории искусства. 26-го — и все, я студент второго курса... Ну, тогда и поговорим.

На лето у курса нет самостоятельной работы, придется, наверное, в конце концов делать что подвернется или отдельные отрывки.

Я намечаю пока так: «Власть тьмы», «Том Сойер», «Гобсек», «Призвание» (Волчкова).

Что-то не клеится запись сегодня.

06.07.48 г.

Искал, искал вещь — снова взялся за «Угрюм-реку» — попробую инсценировать.

Работаю — душа разрывается, в сердце мало места — выносить все. Какая вещь!

16.07.48 г.

Работа шла успешно, но почему-то застопорилась. Ужас! Юрка очень тщеславен, но... посмотрим. Мне однажды

показалось, что он не так прост, как кажется. Хочется записать кое-что.

Много думал, что у человечества неверно придуман судебный кодекс. Подлость и ложь — ббльшая подлость, чем воровство, за это надо бы вешать.

18.04.48 г. Воскресенье

Нахожусь в большом прорыве, даже в отношении работы. Все дело в «беспорядке дня». Читаю по ночам, днем сплю. Не могу собраться снова начать работу над «Угрюм-рекой».

«Банду Теккерея» кончил только сейчас, хорошая — во всяком случае очень ценная и для меня оригинальная книга. Артем от нее, наверное, будет без ума.

Смотрел «Драгоценные зерна» — блеск! Кадочников, Оленин, Алейников, Касаткина — каждый порадовал со своей стороны, но главное — смелость и смысл фильма. Он почему-то для меня пролог к новой советской сатире. (Это не парадокс.)

Спокойной ночи, Ролан.

01.08.48 г.

Только что с А. Райкина. Очень полезно мне ходить в театр, всегда выношу очень много и всегда наполняюсь — как бы это назвать? — творческой жизнью. Книга, гуляние и особенно театр. Это те толчки, которыми я расту, и очень.

Программа А. Райкина «На разных языках» не вся удачна, но выступление «Заготзерно» и др., а особенно «Мечта» — не могу подобрать слова, короче, я в восторге и от вещи, и от исполнения.

Одно злит: это ведь НАША программа! Программа студентов, а где нам взять 15-30 рублей, чтобы попасть на нее? Я, москвич, первый раз на Райкине, и то прошел по пропуску знакомого, знакомого с кем-то, кто знаком с... Публика, большинство — шикарные дамы, плешивые дядьки, генералы и т.п. Это разве их театр? Я ходил и бесился — ведь не все же они достойны Райкина, ведь процентов 80 обворовывают в чем-то меня... Я говорю о тех, кто, выходя из театра, поминали каких-то актеров их молодости и сравнивали с современными. Они, сволочи, ходят в театр показаться и посмотреть таких-то актеров, а не на программу «На разных языках», и чем больше звездочек на погоне, тем холоднее прием. Генерал стал с важным видом вспоминать Смирнова-Сокольского, какой-то полковник стал рассматривать рекламы и сад, оценив его «приличным садом». «Да, ничего, — ответила его молодая спутница, хохотнув, — только целоваться далеко ходить», — и чувственно прижалась к нему. Жена майора говорила, слава Богу, о программе, но что? «Я думала, — брюзжит она, — "На разных языках" — это что-нибудь... такое! А это что?.. Смотри, какое на ней платье, видишь

оборочки внизу? Это теперь очень в моде». И т.д.

И вдруг у фонаря — группа лейтенантов, один, с острым лицом и небольшими глазами, что-то возбужденно говорит... Глаза небольшие, но горят так, что кажется, что они, а не фонарь над головой, освещают лицо. «Да, но лучше "Мечта", надо рассказать ребятам»...

Но что рассказывать? Надо видеть Райкина, и не только им, а нам. Все хорошее — дорого, Бог с ним, поживем — наживем.

Так я шел, думал и думал. Вот ты, Рол, видишь ошибку... Что ты сделаешь, чтобы ее исправить? Написать письмо Райкину? В газету? А может, поставить этот вопрос в комсомольской организации? Вот тебе к материалам.

11.11.48 г.

Начался новый учебный год. С «Угрюм-рекой» ни хрена не вышло. В.К. разгромила и только. Я наделал массу глупостей, отношение ко мне хреновое. Был момент — жил очень здорово, но вновь я его потерял. Я понял одну вещь: надо себя больше беречь, а в училище — не для кого. Пока же ничего не делать: попросят — пожалуйста. И развернуть комсомольскую работу. Задачи таковы:

1. За этот месяц меня снова все должны полюбить.
2. За этот месяц я должен по-другому начать заниматься.
3. Я что-то остыл к дневнику... надо наладить вновь.

12.11.48 г.

Милая моя тетрадь, ей-богу, нет времени, завтра в 7 вставать. ...По 19-е нет времени. Все зер гут, тьфу, тьфу, тьфу — чтоб не сглазить.

...По 26-е нет времени.

10.12.48 г.

Надо послать Героними телеграмму — 12-го у него день рождения.

Сдал самостоятельные:

1. «У доктора» — плюс - хорошая работа.
2. «В тупике» — ничего — хорошая работа. Мансурова и Москвин даже похвалили.

Имел серьезнейший разговор с В.К. — «способный, но рост!». Работать и работать!

Я, наверное, актером все-таки не буду — хотел бы быть режиссером, но не где-нибудь, а в Вахтанговском. Очень хотел бы.

Вчера слег — бронхит. Прочитал «Обрыв» Гончарова — в восторге, у него не такая уж «эпическая» манера повествования, он, как в хорошем танце, как закрутит — дай Бог каждому.

Не понравился Райский, этот трепач меня просто бесил, и даже сахарный его конец ничего не изменил.

Жаль Марка — он выставлен Дон Кихотом, но логично, он такой, какой в романе, целен.

Выписки:

1. «Все это кипит, шумит и гордо ожидает великой будущности».

2. «Женщины того мира казались ему особой породой. Как пар и машины заменили живую силу рук, так там целая механика жизни и страстей заменила природную силу страсти. Это мир — без привязанностей, без детей, без колыбелей, без братьев и сестер, без мужей и жен, а только с мужчинами и женщинами».

* * *

09.04.51 г.

Годы не вел я дневник. Сколько воды утекло, что со мной будет?

18.04.51 г.

Все больше убеждаюсь, что «играть» актеру как раз и не нужно. Что за идиотское слово, оно все путает. Завтра Захава — что скажет.

28.04.51 г.

Сегодня прошел капустник хреново. Я делал хорошо — но это отнюдь не радует. Все довольны, считают, что хорошо, но ничего особенного нет.

Она пришла с ним, мне хотелось сдохнуть, а надо было смешить. Вспомнил «Паяцей». Снова пьян, не хочется трезветь. Завтра премьера «Поздней любви» — ну и ничего особенного в душе нет. Все равно мне без нее не жить, и ничего не хочется. Была б война — по крайней мере, сдох бы не зря.

Господи! Что же такое любовь? Придумывание это или действительно? Если бы сейчас была другая, не Нина, а такая, как мне бы понравилась, было бы то же? Или мне сейчас они не нравятся из-за этого?

...Все прошло.

11.06.51 г.

Сегодня, кажется, хорошо сыграл IV акт «Поздней любви», очень плакали и потом, когда все оказалось благополучно, очень хлопали. Аплодировали на все: на то, как показываю ей документы, как забираю деньги, как дарю Людмиле и говорю жениху, как смотрю на него, когда он хочет быть писарем. И очень много (больше 10 раз) вызывали.

В.К. даже поцеловала. Сказала: вот это в первый раз.

Жаль, что никто не видел из театра.

Ну да ладно! Завтра — один из ответственных дней моей жизни, если не больше: показываюсь во МХАТ — шансов никаких, но надежда теплится.

Завтра же обещал Завадский дать ответ — уверен, что не даст.

Ну, с Богом! Молись за меня, моя тетрадочка.

13.06.51 г.

Во МХАТ не взяли. Играл ужасно — все.

Мне плохо, плохо жить... В пять часов ответ даст Завадский. Если тоже не вышло, то тринадцатое число поистине несчастливое — чертова дюжина!!!

Я не знаю, что делать, звонить или нет в три часа во МХАТ — позвоню. Черт с ним.

Надо брать себя в руки и, наоборот, работать более организованно.

Все. И еще я хочу иметь друга-девушку, который бы понимал меня, и я его, был бы мне родной. Но у меня то, что я очень хочу, всегда не выходит.

06.09.51 г.

Завтра сбор труппы в Театре юного зрителя. И я буду считать свою работу в театре с 7-го.

Пригласили на роль Алеши Пешкова к Майорову, обещали многое и 500 рублей. Хочу остаться, конечно, в ТЮЗе, но на разовых. Алешу все же сыграю.

Очень хочу, чтобы не повторялись ошибки училища. Работать и отдыхать надо более сознательно не давать себе никаких поблажек.

Надо чистым быть в быту. Реакцией на Нинку оказались Ритка и Тася в Ессентуках. Таким откровенно похотливым я еще никогда не был, а Ритке открыто говорю — не люблю. И прошу, чтоб не приходила, — ходит, дура.

Работать очень хочется, соскучился очень. Надо продолжить дневник по мастерству актера.

Надо бы наметить, что делать, как организовать работу. Но пока я не знаю, как и где буду — рано.

Без любви — пустовато, одиноко.

08.09.51 г.

Открытие сезона. 7-го введен в массовку «Мальчишка из Марселя». Вводила Невская Людмила Владимировна. Очень она мне понравилась — что-то чистое и хорошее идет от нее. Сначала стеснялся, стеснение прошло.

Сегодня вводился в «Суворовцев»: замечаний не было — легко. Примеряли костюмы. Дали место, ключик от ящика, грим.

Светка ведет себя по-школьнически — не позаботилась о гриме и т.д. Надо заботиться самому.

Приняли меня... не знаю как — никак не приняли. Не представили труппе, и я себя не чувствую актером ТЮЗа.

Сотоварищи почти не замечают меня, держатся сдержанно, некоторые — вежливо.

Директор Алешу играть не позволил — что будет, то будет. Плевать.

Мой дебют. Пришел часа за два, поискал грим, аккуратно оделся и ждал. Играл спокойно, добросовестно. Можно намного интереснее.

Многое коробит. Систематическая задержка репетиций, разговоры на сцене, качают декорации, при посторонних (я и Света) позволяют черт знает что на репетициях.

Ребята с IV курса пригласили помогать им ставить «Голос Америки» — пойду.

14.11.51 г.

12-го исполнилось 22 года. Хочется сейчас начать жизнь уже начисто, без помарок, а многое у меня, даже сравнительно, идет ужасно. Пишу, а в душе сомнение — ни хрена не выйдет, закручусь, забуду вести записи, раз сорвусь — и все полетело вверх ногами. Главное — контроль над собой.

Воля ослабла более чем когда бы то ни было, не работаю над собой страшно, и все из-за неорганизованности, из-за того, что расслаблены мышцы, я все отдыхаю, пережидаю.

Составлю таблицу, как когда-то, ведь помогало.

25.12.51 г. Воскресенье

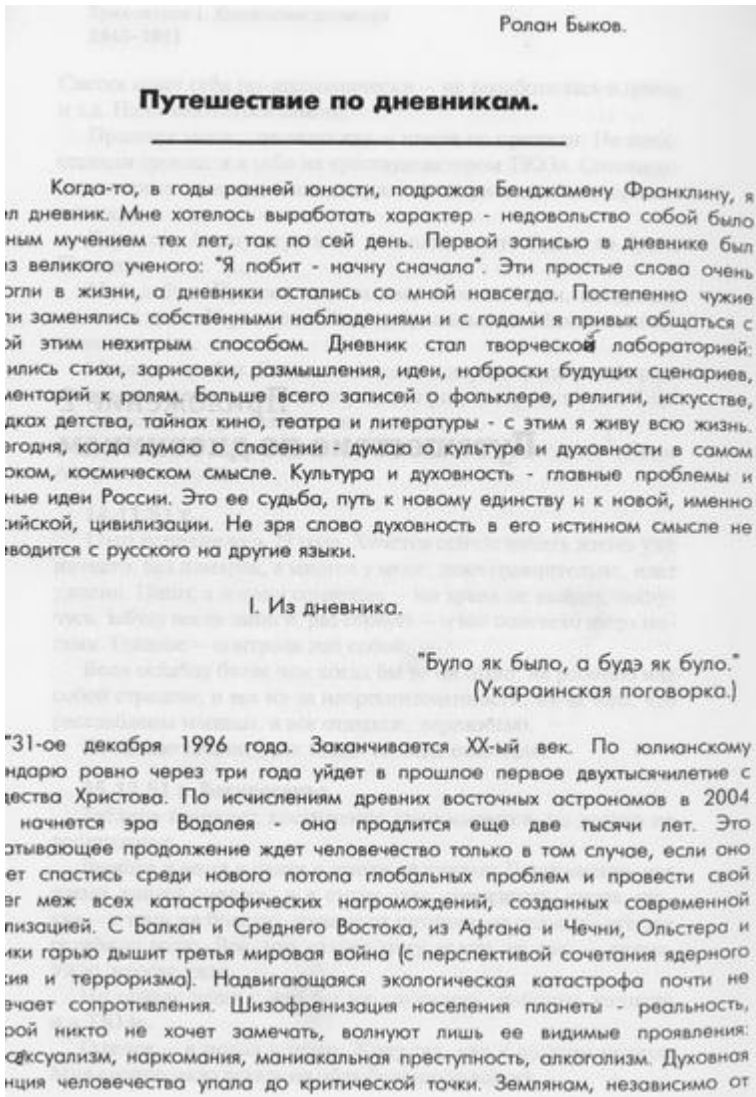
Таблица помогает, достижения явно имеются, но далеко не достаточные.

Вообще у меня в связи с этими «Алешами Пешковыми» вся жизнь как-то смялась, и я снова стал пережидать, снова «пока» — к тому же болезнь зависит от питания, от режима, все это ослабило волю. Все, что только могу делать не так, — делаю. Ужас, просто ужас.

Но сейчас решил: что бы ни случилось, работать начисто и в ТЮЗе.

Главное — я попал в театр. Живу так, как я об этом мечтал. Мне срочно надо встать на облюбованную дорогу.

Приложение 2. Путешествие по дневникам



Ролан Быков.

Путешествие по дневникам.

Когда-то, в годы ранней юности, подражая Бенджамену Франклину, я л дневник. Мне хотелось выработать характер - недовольство собой было ным мучением тех лет, так по сей день. Первой записью в дневнике был з великого ученого: "Я побит - начну сначала". Эти простые слова очень эгли в жизни, а дневники остались со мной навсегда. Постепенно чужие ли заменялись собственными наблюдениями и с годами я привык общаться с ой этим нехитрым способом. Дневник стал творческой лабораторией: ились стихи, зарисовки, размышления, идеи, наброски будущих сценариев, ментарий к ролям. Больше всего записей о фольклере, религии, искусстве, дках детства, тайнах кино, театра и литературы - с этим я живу всю жизнь. годня, когда думаю о спасении - думаю о культуре и духовности в самом ском, космическом смысле. Культура и духовность - главные проблемы и ные идеи России. Это ее судьба, путь к новому единству и к новой, именно сийской, цивилизации. Не зря слово духовность в его истинном смысле не водится с русского на другие языки.

I. Из дневника.

"Було як было, а будэ як було."
(Украинская поговорка.)

"31-ое декабря 1996 года. Заканчивается XX-ый век. По юлианскому ндарю ровно через три года уйдет в прошлое первое двухтысячилетие с ества Христова. По исчислениям древних восточных астрономов в 2004 начнется эра Водолея - она продлится еще две тысячи лет. Это тывающее продолжение ждет человечество только в том случае, если оно ет спастись среди нового потопа глобальных проблем и провести свой эг меж всех катастрофических нагромождений, созданных современной лизацией. С Балкан и Среднего Востока, из Афгана и Чечни, Ольстера и ики гарью дышит третья мировая война (с перспективой сочетания ядерного ия и терроризма). Надвигающаяся экологическая катастрофа почти не ечает сопротивления. Шизофренизация населения планеты - реальность, рой никто не хочет замечать, волнуют лишь ее видимые проявления: ксуализм, наркомания, маниакальная преступность, алкоголизм. Духовная нция человечества упала до критической точки. Землянам, независимо от

Когда-то, в годы ранней юности, подражая Бенджамину Франклину, я завел дневник. Мне хотелось выработать характер — недовольство собой было главным мучением тех лет, так и по сей день. Первой записью в дневнике был девиз великого ученого: «Я побит — начну сначала». Эти простые слова очень помогли в жизни, а дневники остались со мной навсегда. Постепенно чужие мысли заменялись собственными наблюдениями, и с годами я привык общаться с собой этим нехитрым способом. Дневник стал

творческой лабораторией: появились стихи, зарисовки, размышления, идеи, наброски будущих сценариев, комментарий к ролям. Больше всего записей о фольклоре, религии, искусстве, загадках детства, тайнах кино, театра и литературы — с этим я живу всю жизнь. И сегодня, когда думаю о спасении, — думаю о культуре и духовности в самом широком, космическом смысле. Культура и духовность — главные проблемы и главные идеи России. Это ее судьба, путь к новому единству и к новой, именно российской цивилизации. Не зря слово духовность в его истинном смысле не переводится с русского на другие языки.

I. ИЗ ДНЕВНИКА

Було як было, а будэ як було.

Украинская поговорка

31.12.96 г.

Заканчивается XX век. По юлианскому календарю ровно через три года уйдет в прошлое первое двухтысячелетие с Рождества Христова. По исчислениям древних восточных астрономов в 2004 году начнется эра Водолея — она продлится еще две тысячи лет. Это захватывающее продолжение ждет человечество только в том случае, если оно сумеет спастись среди нового потопа глобальных проблем и провести свой ковчег меж всех катастрофических нагромождений, созданных современной цивилизацией. С Балкан и Среднего Востока, из Афгана и Чечни, Ольстера и Африки доносится запах гари. Это дышит третья мировая война (с перспективой сочетания ядерного оружия и терроризма). Надвигающаяся экологическая катастрофа почти не встречает сопротивления. Шизофренизация населения планеты — реальность, которую никто не хочет замечать, волнуют лишь ее видимые проявления: гомосексуализм, наркомания, маниакальная преступность, алкоголизм. Духовная потенция человечества упала до критической точки. Землянам, независимо от того, где они проживают, стоит всмотреться во все эти апокалиптические картины, как в зеркало, чтобы увидеть в них, наконец, себя. Это наш портрет, сделанный рукой беспощадного реалиста: водородная бомба, уничтожение природы, мафия, коррупция, террор, война. Это наше лицо, скрытое за роскошными блестками цивилизации и древними памятниками.

Мы почему-то уверены, что мир демократизируется и что это его естественный путь. Однако, хотя географические империи распались и ушли в небытие, на смену им пришли новые империи — финансовые. Их нет на географических картах, их императоров не коронуют в храмах при стечении народа, неограниченная власть финансового абсолютизма покрыта коммерческой тайной. Они и фантом, и реальность. Их цинизм и алчность

фантасмагоричны. Они грабят не в нарушении закона, а чуть ли не на основе законодательства и международного права. Их мимикрия использует новейшие технологии, она породила тотальную ложь и подвергла людей информационному и рекламному террору. Мир, так долго ждавший и вроде бы дождавшийся, наконец, свободы и независимости, неожиданно стал свободным и независимым от всего, включая стыд, честь и совесть. Сама свобода сделалась механизмом отчуждения. Сегодня в моду вошли оставшиеся в живых короли и прочие ныне не царствующие особы. Их всюду встречают ликующие толпы. И это, скорее всего, ностальгия по старому доброму рабству. В нынешних условиях эта ностальгия естественна и понятна, но от этого не менее грустно.

Оптимист, если только он не прекраснодушный болван и не нанятый агитатор, обязан все видеть, как есть на самом деле, только тогда он сможет разглядеть свет в конце тоннеля и отыскать реальную дорогу к храму. Но истинное зрение дает лишь время. Без измерения во времени факт и документ сами по себе ничего не доказывают — они загадка, а не отгадка. Россия вошла в этот новый для себя, такой старый, старый мир. Но какой дорогой она идет?

Я пока не собираюсь печатать свои дневники — не уверен, что это нужно и своевременно, но они ведутся уже более полувека, по их страницам течет живое время, и я держусь за свои записи, чтобы не попасться на удочку с наживкой из свежетасованных новостей и упрямых до тупости фактов.

Салат из новостей — самая распространенная сегодня в мире форма лжи, точнее — система манипуляций с правдой и ложью — выбор, как говорится, по желанию заказчика. Самая модная одежда в современном мире — лапша на ушах. Она бывает отечественной, импортной и собственного производства. Мы все, кто больше, кто меньше, ходим в этих лапшовых одеждах, в итоге все мы «обманутые вкладчики» Мы ищем правды и справедливости — мы ждем и жаждем вещего слова.

27.06.96 г.

«Итоги». Киселев в общем нравится — честолюбив, собран, по-хорошему серьезен. Держится достойно, немного излишне прокурорствует, допрашивает. (Правда, меньше, чем Караулов.) Так и хочется иногда им сказать: «Тогда уж, други, надо направлять яркий свет лампы в глаза собеседнику, как это делали классики на Лубянке». Но дело не в Киселеве или Караулове.

Я не сразу понял, что серьезный (а значит верный) анализ событий невозможно делать каждое воскресенье. Да и нужно ли? Это уже что-то из платоновского «Чевенгура»: «Чтоб к маю был

социализм!» Комментарий к телесюжетам — не вполне анализ — это в лучшем случае политическое шоу Нужна концепция времени. Может быть, она и есть у Киселева, но он ее, очевидно, скрывает — во всяком случае, не декларирует и подчеркнуто претендует на объективность. Спаси его Господь! Дело опасное — за претензией на объективность слишком часто скрываются самые лютые тенденции. Из голого факта даже простая гипотеза не следует сама собой.

Сегодня, например, многое становится ясным, если прочесть воспоминания сэра Уинстона Черчилля, написанные более полувека назад. Одна глава из этой книги, анализирующая путь от Первой мировой войны ко Второй, сегодня звучит новой сенсацией: воочию видно, как мы идем той же дорогой к третьей мировой войне. Даже детали совпадают. Американский профессор российского происхождения Янов даже пишет о «Веймарской России». Да и Вторая мировая раскрывается вовсе не в духе наших юродствующих во грехе и покаянии российских исторических мазохистов или международной политической мафии любителей памятников старины и чужих побед. Где-то в нашей газетке прочел гнусненькое о «позоре победы». В Латвии бывшим эсэсовцам дают ордена. На Победу, говоря жаргоном новых русских, наехали.

Но если политики успешно дрессируют историю, заставляя ее ходить на задних лапках по политической арене, то попытки подменить культуру информацией и поп-музыкой все ж не удаются. Лживый художественный образ перестает быть художественным. Культура может пасть до определенной черты — ниже она становится антикультурой. Происходящее теряет логику и связь. Мы слепнем и глохнем от террора информации и лжи. Формула Маркса «товар — деньги — товар» сегодня выглядит старомодно, возникла и побеждает похожая, но совсем другая - «деньги — товар — деньги», а это уже нечто иррациональное. Как-то великий американец Генри Форд, узнав, что некоторые американские продавцы оружия продавали его фашистской Германии, сказал: «Эти люди давно умерли, а то, что не было похоронной процессии, — это пустая формальность». Неприятно думать, что мы живем среди мертвецов, но наша жизнь все больше обретает иррациональный, даже мистический характер.

Культура и искусство на глазах становятся последним пристанищем реальности существования человека, сегодня они чуть ли не единственные наши координаты в стихии времени, без них наш ковчег не найдет пути к спасению. Важно только, наконец, разобраться, что происходит с культурой и искусством?

О правах человека мир твердит без устали, о правах культуры почему-то молчит. А могут ли осуществляться права человека без прс з культуры — этой главной гуманистической общности? А не выродится ли вслед за идеей коммунизма без прав культуры и идея демократии по той же формуле опошления и деградации? А не является ли российская духовность иммунитетом мирового разума от прагматизма?

Я не уповаю, что новые Вильям Шекспир, Томас Манн или Лев Толстой лично решат проблему подъема российской экономики — она своим путем рано или поздно придет к расцвету. Лучше, конечно, раньше, чем позже. Но без них, новых гениев культуры и духовности, сам подъем экономики ничего не решит. Останутся все проблемы, ведущие мир к неминуемой гибели.

Только новая цивилизация, построенная не на вытеснении культуры, а на объединении науки и культуры, может вернуть нас к Богу.

II. ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

Жизнь есть бледное отражение искусства.

Оскар Уайльд

15.02.87 г.

Феномен культуры — одна из главных истин и основ гомосферы, то есть всей совокупности человеческого духовного мироздания. Термин «гомосфера» предложил академик Д.С. Лихачев. Не знаю, что больше: люблю его или удивляюсь ему. Тюрьма, Беломорканал, Соловки... Его гений только окреп. Он как бы полемизирует с Вернадским, но идет вслед за ним дальше, определяя глобальную роль культуры в решении проблем современного мира.

Как не велико значение экономики и политики, финансов и государственно-общественных устройств, ответы на самые сложные и проклятые вопросы дня сегодняшнего и дня завтрашнего — в судьбе культуры, потому что речь сегодня идет не просто об экономике, а о культуре экономики, культуре производства, сельского хозяйства, о культуре права и демократии. Культура — не столько особая «отрасль народного хозяйства», сколько один из основных законов существования и развития всех отраслей — это их уровень и здоровье. Без культуры государственность — это вечный политический кризис, безкультурье экономики — коррупция. Без высокой банковской и налоговой культуры деньги становятся черными и перестают быть финансами. Это закон, столь же неоспоримый и вечный, как ньютоновский закон тяготения. Хотя, после открытия Эйнштейном теории относительности другой великий физик

пошутил:

Был этот мир глубокой тьмой окутан.
«Да будет свет!» — и вот явился Ньютон.
Но сатана не долго ждал реванша,
Пришел Эйнштейн, и стало все как раньше.

То, что выражено в этой шутливой эпиграмме, никуда не годится как научная мысль, но как шутка обнаруживает вдруг глубинный смысл. То, что всерьез выглядит глупо, в шутку может оказаться истиной. Шутка несет в себе элемент искусства, образ улавливает то, что скрыто от факта. Он дает факту новое измерение — не только во времени, но и в жизни духа. Никакие открытия в естествознании не заменят и не отменят духовной системы измерений. Человечеству важно не только знать, но и ведать. Речь идет об одушевленности измерений.

Наука — царствующая королева XX века, но без союза с культурой и искусством в недалеком времени она рискует потерять свой трон и оказаться в политическом гетто. Неодушевленная цивилизация — всемирный склеп. Убежден, что возможности образных систем в поисках истины приведут к важнейшим открытиям XX века. Точные науки наиболее успешно познают бездуховный мир — образ и вера открывают мир человека. Парадокс Оскара Уайльда — «Мир есть бледное отражение искусства» сегодня обретает чуть ли не буквальный смысл: там, где жизнь, — только факт, там, где искусство, — истина.

III. ЗАКАТ КУЛЬТУРЫ

«Вначале было слово». Ветхий завет

Когда берлинская стена еще стояла непоколебимо, и никому не приходило в голову, что она вот-вот рухнет (а это было сравнительно недавно), я выступал в западноберлинском институте искусств. Начал как бы для себя: «В мире произошел заговор бездарностей, и этот заговор, как мне кажется, побеждает». Переводчик перевел. Раздались дружные аплодисменты. Я слегка растерялся: «Это что, международное?» — в ответ дружный хохот и новые аплодисменты. Я рассказал, что «помню время, когда все делилось на талантливое и бездарное — сегодня это разница вкусов». Далее стал цитировать немецкого философа О. Шпенглера: «Мы были на уровне орлов — мы оказались на уровне лягушек».

В начале века Освальд Шпенглер написал книгу «Закат Европы». На основании исторических, философских и культурологических исследований автор доказывал, что «цивилизация — это конец культуры». Книга стала бестселлером начала века, но встретила многочисленные возражения. И

действительно, XX век набирал обороты, и победная научно-техническая революция не вызывала сомнений. Открытия следовали за открытиями, атом был расщеплен, появился компьютеры. Юрий Гагарин взлетел в космос, американцы высадились на Луне, создана виртуальная реальность, наступила эпоха информатики — какой уж тут закат! Однако в полемике конца века, с приходом новых реальностей и устоявшейся моды на идеи апокалипсиса фигура О. Шпенглера возникает снова. Закат культуры стал фактом. Он почти признан.

Без даты

Прочел интервью с гениальным американским писателем, автором знаменитой «Уловки-22», Куртом Воннегутом:

— Сколько читающих в США? — спрашивает журналист.

— Не хочу плохо говорить о своей стране, - отвечает Курт Воннегут.

Крушение культуры произошло в сегодняшней России разом, обвалом — вокруг стенания, растерянность, крики о помощи. И то правда: культурная традиция — существо российской цивилизации, оттого коммунисты и апеллировали к культурным ценностям, объявляя себя единственно законными наследниками мировой культуры. Но факт остается фактом: идеология не заменяет культуру и в конечном итоге уничтожает ее.

Из дневника

«Самая страшная тирания — это тирания идеи», — пишет Виктор Гюго. Однако в жизни великих идей и заблуждений торжествует определенная закономерность: даже победив, любая, пусть прекрасная идея со временем неумолимо опошляется и приходит чуть ли не к своей противоположности. Тут, с моей точки зрения, нет исключений ни для идеи социализма, ни для идеи демократии, хотя эти идеи для меня вовсе не равнозначны.

«Вы верите в будущее?» — спрашивает героиня пьесы М. Львовского «Друг детства» у молодого физика. И тот отвечает: «Конечно, верю; только надо знать, что самое светлое будущее со временем становится проклятым прошлым».

Пошлость, как сказано и написано не раз, — особое явление. Многие утверждают, что она — главный признак и суть мещанства, его земля обетованная, почва, где он живет и размножается. Мещанин в старой России сословное определение, но со временем оно потеряло первоначальный смысл и стало определять определенную психологию и даже мировоззрение.

Из дневника

Когда с презрением говоришь о мещанстве, надо быть осмотрительней. Михаил Григорьевич (Львовский), прочитав мою статью о моде, упрекнул за резкость высказываний о мещанстве:

«Зачем так темпераментно? Среди этих людей много и близких и не таких уж дурных людей. Может быть, твои родственники и друзья». Он прав. Не надо тыкать в мещанина пальцем, а то ненароком ткнешь в самого себя!

Где-то в дневниках у меня была формула мещанства: «Это мир, где икона становится вещью, а вещь — иконой». Довольно узкое определение — дело не только в вещизме. Мещанство — это общая убогость и бедность духа. Она, как перхоть, есть почти у любого. Механизм мещанства — система опошления всего и вся: бережливость становится жадностью, осторожность — трусостью; в области чувств то же — не страдает, а нервничает, вместо гнева — злоба. Порок не важен — главное, чтобы о нем никто не знал. Не надо быть — важно выглядеть. Но все это жизнь, и с кем не бывает. Как говорилось: «Бросьте в меня камень».

А. Герцен написал очень точно: «Снизу все естественно, как к благополучию, тянется к мещанству, сверху все падает в него по невозможности удержаться. В этой среде Альмавива равен Фигаро». И мещанин часто интеллигентствует, а интеллигент не реже впадает в мещанство «по невозможности удержаться».

Нынешняя цивилизация, все более обеспечивающая мир потребления и благополучия, привела мещанина к власти. Ему теперь подавай Микеланджело над сервантом, полные собрания сочинений для дизайна и должность. Не знаю, в какой мере мы были страной победившего социализма, но государством победившего мещанина мы были наверняка. Правда, доведение чувства мещанина до чувства национальной гордости характерно не только для нашей страны. Это основа всяческого шовинизма, национализма и преклонения перед властью.

Лют российский мещанин, лют, страшен и смешон. Помните старый классический фильм по чеховской «Свадьбе» с Гариным, Марецкой, Мартинсоном, Раневской, Грибовым и Абдуловым? Вот она чеховская «пошлость пошлого человека». Но российская духовность, мировоззрение, культура насквозь пронизаны антимещанством. В этом их особенность и уникальность. В крушении культуры мещанин тоже сыграл свою немалую роль. XX век заканчивается тоской о будущем культуры как основы человеческой жизни. Все-таки - «В начале было слово».

IV. ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

Мы часто путаем историю народа с историей правительств и государственных устройств, а это вовсе не одно и то же, и даже не параллельные линии. Политические условия очень важны — они климат. Может ударить такой мороз, что все вымерзнет, может стоять такая жара, что все сгорит. Но цветы растут под солнцем и

земля их мать, а не партия и правительство. Мир живет в едином историческом и культурном пространстве, у развития культуры свои законы, она проходит через свои этапы.

Из дневника

Современный актер существует в символической труппе, где слева Иннокентий Смоктуновский, а справа Дастин Хоффман; с одной стороны Михаил Ульянов, а с другой — Спенсер Треси. Только просто сыграть роль мало — нужно участвовать в общем процессе. Как мало мы видим! Нужны просмотры, фестивали — нужна система ориентации, да вот не всяк входит в нее.

Как бы ни был прочен железный занавес, за которым мы прожили много десятилетий, российская культура развивалась в принципе по тому же сценарию, что и культура всего мира. Герои киноснов Голливуда — стройные красавцы, крепкие парни, веселые обаятельные простаки с белозубой улыбкой, честные, чистые и обязательно благородные стали кумирами миллионов. При этом на экране в советской России за железным занавесом царили собственно те же идеальные ребята: тот же крепкий парень, белозубый и ясноглазый Николай Крючков, стройные красавцы, один краше другого — Столяров, Переверзев, Абрикосов... А улыбка Петра Алейникова и его пробивное обаяние могут служить эталоном в мировом кино. Разница, конечно, была: американские ребята иногда могли надеть фрак — наши чаще ходили в телогрейках; фрак для наших ребят как правило, был одеждой отрицательного героя. В Голливуде лирические сцены разыгрывались на террасах среди мрамора богатых вилл, у нас — в любви признавались на балконах среди мрамора грандиозных дворцов культуры — даже антураж находился чуть ли не в рифмованном созвучии. Там блистательные танцоры били сногсшибательный степ, у нас — Петр Алейников танцевал «Здравствуй, милая моя, я тебя заждался» — и пусть танцором нашего Ваню Курского, как звали зрители Петра Алейникова, не назовешь, но пластика приблатненного паренька из тракторной бригады была столь узнаваемой и точной, что, право, не скажешь, что более ценно. Музыкальная стихия американского кино абсолютно рифмуется со стихией музыкальных фильмов А. Александрова и его героев — Л. Утесов в «Веселых ребятах» и Л. Орлова в «Цирке» и «Волге-Волге» — ветви одного дерева мирового кино. А Иван Пырьев создал советский мюзикл «Свинарка и пастух», где русская музыкальная стихия раскрылась столь органично, что и в голову не придет, что мюзикл чисто американский жанр.

По сути не так уж и важно, где фильмов было больше и где они были лучше, несомненно лишь одно — все мировое кино

вышло из единой колыбели, и при всем разнообразии путей и уровне достижений великого итальянского, французского, американского или русского кинематографа — все прошли определенные этапы.

И когда я с удивлением увидел в роли героя-любовника Бурвиля с кривым носом и очень небольшими глазками, я даже не подозревал, что очень скоро (лет через пять) и у нас произойдет то же самое. После красавцев и абсолютных героев, после почти пятнадцатилетнего лидерства уникально обаятельного Алексея Баталова и взошедшей звезды И. Смоктуновского, вдруг, как грибы после дождичка, в ролях вторых и первых героев появились всякие Михаилы Кононовы, Инны Чуриковы, Роланы Быковы... Как и во всем мировом кино, произошла демократизация героя. У нас она была принята за дегероизацию и две мои роли попали «на полку», одна на 17 лет, другая на 21 год: «Проверка на дорогах» и «Комиссар».

Разница, конечно, была огромная. В данном случае я говорю об общих явлениях, об общей судьбе культуры и искусства. Культура — самый естественный путь друг к другу для людей всего мира.

Однажды мой родной брат, профессор и доктор наук, с убеждением высказал: «Нужны новые утопии!» Я тогда с грустью ответил: «Может, время утопий и пришло, да время утопистов кончилось», но оказался не прав. Я гражданин Гремландии, утопической страны культуры, искусства и просвещения. Она расположена в Санкт-Петербурге и ее территория занимает один квадратный метр. Главная фигура государства академик Д.С. Лихачев. У меня даже есть государственный пост, который я сам себе придумал, — министр несогласия: я не согласен со всем, что не так, а всего — много.

И я мечтаю, чтобы идея «Декларации прав культуры», выдвинутая великим россиянином и гремландцем Д.С. Лихачевым, была бы поддержана президентом России. Декларация прав человека возникла во времена расизма, может быть, потому расизм и отступил. Так что ничего, что у нас такой обвал в культуре, если наш президент подпишет эту декларацию, все постепенно наладится. Это было бы самое великое дело накануне XXI века. Без декларации прав культуры — права человека во многом ущербны. Человеку важно не только быть защищенным правово, не менее важно защитить его культуру — это главное.

1996

Ролан Быков

Я побит – начну сначала!

Ролан БЫКОВ (1929–1998) вел дневники с пятнадцати лет и до самого конца. Надо ли говорить, что перед читателем разворачивается история страны, театра и кино, но прежде всего – история уникальной личности, гениального режиссера («Айболит-66», «Внимание, черепаха!», «Телеграмма», «Чучело») и актера («Шинель», «Андрей Рублев», «Комиссар», «Мертвый сезон», «Служили два товарища», «Проверка на дорогах», «Письма мертвого человека»). Эта книга поражает своей откровенностью. «Неистовый Ролан», как звали его близкие, вел записи для себя, не думая ни о цензуре, ни о дальнейшей публикации. Перед читателем встает натура страстная, бескомпромиссная – идет ли речь об искусстве или о личных отношениях. «Я побит – начну сначала!» – эти слова Бенджамина Франклина стали девизом для Ролана Быкова на всю жизнь.

ISBN 978-5-17-066287-6

9 785170 662876

www.elkniga.ru

notes

Примечания

1

См. с. 686 наст. изд. — Ред.

2

Сергей Урусевский — выдающийся оператор, снявший «Летят журавли» и многие известные фильмы. «Такая любовь» Павла Когоута, поставленная Р. Быковым в Студенческом театре МГУ в 1957 году. — Здесь и далее примечания Е.В. Санаевой.

3

Речь идет о домашней ссоре.

4

«Клеточка» — это рисунок паркета. Быков придумал, что Акакий боится занять не положенное ему место.

5

В.Ф. Соколов — режиссер Ленфильма, школьный товарищ Быкова.

6

Речь идет о сцене Башмачкина в гостях, где никто не заметил его и он ушел не поев и ничего не выпив.

7

Сценарий по повести Ю. Коваля «Приключения Васи Куролесова». После «Автомобиля, скрипки и собаки Кляксы», получив очередной отказ в Госкино на постановку «Ревизора» Гоголя, Быков решил, что его стезя по-прежнему кинематограф для детей и юношества. Очень любя писателя Ю. Коваля, ˚н договорился с ним об экранизации книги.

8

Здесь и далее о «Приключениях Буратино».

9

Заместитель генерального директора «Мосфильма». У Быкова вычли Деньги из постановочных «Автомобиля, скрипки и собаки Кляксы» в связи с перерасходом по пленке.

10

От предложения сняться у Э. Кеосаяна Быков отказался.

11

Юрий Горковенко — молодой режиссер, которого опекал Быков.

Оператора Валерия Гинзбурга.

13

Таню Проценко, которая играла Мальвину в «Приключениях Буратино».

14

Людмила Голубкина — главный редактор студии М. Горького, в прошлом редактор хмеликовской «Юности», племянница жены С. Ермолинского. Дружившего с М. Булгаковым.

15

Брат Ролана - Героним - приехал в Карелию и прожил в одной комнате с нами весь отпуск.

16

Под свою идею (Сталин — гвоздь, который выдернули, и без него все развалилось) режиссер стал менять сюжет фильма, менять смысл.

17

Людмила Голубкина.

18

Речь о фильмах «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» Р. Быкова, «Сто дней после детства» С. Соловьева, «Не болит голова у дятла» Д. Асановой.

19

Речь идет о премьере фильма «Автомобиль, скрипка и собака Клякса».

20

По повести «Нос» Н.В. Гоголя.

21

Поселок, где снимался фильм «Деревня Утка».

22

Заместитель председателя Госкино.

23

Чиновник Госкино.

24

Не поставленный, придуманный для себя сценарий, который не отпускал Быкова 10 лет.

25

В 70—80-е годы педагогическая общественность обсуждала и изучала опыт воспитания гармоничной, талантливой личности на примере многодетной семьи Никитиных. Они публиковали статьи, книги о воспитании с графиками, кривыми и т.д.

26

Олег Быков — приемный сын Быкова, Люся — сестра первой жены, Л. Князевой.

27

«В городе виноватых все были виноватые. С утра стояли на площади и каялись, а кто самый виноватый — пьяный с утра». Вася как раз из них.

28

Фильм «Вызываем огонь на себя». Режиссер С. Колосов.

29

Творческое объединение детских и юношеских фильмов на «Мосфильме».

30

Вот как изменилось время: худоба не путает, лечат от лишнего веса.

31

Только с 2000 года появился термин «семейное кино», а Быкова ранее упрекали в двуадресности.

32

Борис Степанцев — известный режиссер-мультипликатор. С ним Быков Делал роль Ужа в «Песне о Соколе» Горького на киностудии «Союзмультфильм». Он давно вынашивал замысел «Алых парусов» в мультипликации. Поделился своими размышлениями с Быковым. Саша Кудрявцев — художник, график, работавший на «Мосфильме». Картину Степанцев не снял. Внезапно умер.

33

«Спор-клуб». 92

34

Всеволод Михайлович Шестаков — доктор технических наук, актер первого призыва СТ., где он проработал около 20 лет.

35

Режиссер В. Алеников. Фильм «Жил-был настройщик». Быков - настройщик, Е. Санаева — девушка, в которую он влюбился.

36

Сценарий обдумывался и писался несколько лет. Главная роль для меня. Но время шло, а он так и не был завершен. Собственные роли, другие задачи не дали этой возможности.

37

Брат Быкова работал в Афганистане, был знаком с культурой ковроткачества на Востоке.

38

Размышления (конспект) о будущей книге.

39

В немецком фольклоре Келен — то же, что в русском Иван-дурак.

40

Это сказка-присказка Ролана Быкова.

Эта постановка была в планах Киностудии им. М. Горького, но не состоялась.

42

См. примечание на с. 206, 211.

43

В 1970 году Быков был короткое время художественным руководителем московского мюзик-холла. До его прихода туда руководством была принята пьеса Б. Рацера и В. Константинова. Он пригласил к сотрудничеству М. Жва-нецкого, Леонида Енгибарова — мима и клоуна, чьим талантом восхищался. Художником Манделем был сделан макет спектакля. Однажды Быков услышал фразу людей, рассматривающих макет, он был очень здорово придуман: «Теперь он нам не нужен». Вскоре Быков уволился.

44

Быков собирался расторгнуть договор. В этом случае аванс возвращается.

45

Лена Гордеева — музыкант, закончила Львовскую консерваторию, играла на Рояле и флейте. Отец Быкова попросил ей помочь с работой. Р.А. придумал для нее номер «Маленький флейтист», подключил знаменитую акробатку Клару Кох, и Гордеева стала лауреатом на конкурсе цирковых артистов и выступала до пенсии.

Я играла одну из главных ролей - роль Божешутковой. Нас всегда привлекала возможность сниматься вместе.

47

А.А. Колеватов — директор Союзгосцирка. Быков обожал цирк. Знал многих «цирковых». Дружба со многими акробатами началась с «Айболита-66», где они у него снимались «обезьянками».

48

Приемный сын Быкова Олег с сослуживцем влезли в чужой «жигуль» — покататься. Выскочил хозяин с топором. Ролан поехал в часть Олега. Уладил проблему.

49

Мы купили машину, надо было отдавать долги. Быков принял предложение известного танцора Владимира Шубарина и его жены принять участие в поездке в Чимкент.

50

Закончились съемки. Но дальше монтаж, озвучание. Часто эти процессы спасают картину хотя бы отчасти.

Божешуткова (Санаева) — главный демагог в фильме.

52

Подготовка к новогоднему выступлению на «Театральной гостиной» (ТВ).

53

Давид Пажи - муж двоюродной сестры Нели.

54

Мара Микаэлян, театральный режиссер, стала снимать кино. Один из ее фильмов — «Доходное место» А.Н. Островского. Она предложила Быкову Роль Вышневского. Быкова увлекло предложение, но смущал жанр мюзикла.

55

Любовь Кутузова — актриса, жена человека, которому Быков был обязан. С ней он приготовил программу, с которой она поступила в Москонцерт. Миша — актер цирка. Его увольняли. Он упросил Быкова помочь ему с номером, что тот и сделал.

56

Быков задумал небольшую книгу, которую для себя назвал «Орнаменты», туда должны были войти названные ниже сочинения.

Быковым написано 40 страниц под названием «Мама, война!». С этим ликующим криком Ролан вбежал в комнату, а мама села на кровать и заплакала. Это должна была быть повесть о детстве, а позже — фильм.

58

Я в это время «впилась» в Блока. Ролан «ревниво» начал сочинять, и ему «влепила» эту фразу. Очень огорчился.

59

См. с. 55 наст. изд.

60

Режиссер Александр Стефанович задумал фильм для своей жены Аллы Пугачевой. Но ко времени съемок они расстались. Он пригласил на главную роль Софию Ротару. В фильме «Душа» Быков сыграл администратора звезды Альберта Леонидовича.

61

В фильме С. Говорухина Быков сыграл роль Мэфа Потгера.

62

Актеры цирка с номером и Л. Кутузова с программой для «Москон-церта».

«Чистые руки», «Место в жизни» (МТЮЗ).

64

Я уехала в санаторий. Ролан должен был уехать в турпоездку — Бразилия, Мексика, Перу, но до дня отъезда все было под вопросом. Он нервничал и каждый день звонил мне. Турпоездка в конце концов состоялась.

65

Московский международный кинофестиваль.

66

Быков был страстным болельщиком хоккея. В 1981 году он поехал в составе «группы поддержки» на Кубок Канады.

67

В фильме «Куда исчез Фоменко?». Режиссер Вадим Гаузнер, сценарий С. Злотникова.

68

На съемки в фильме «Золотое руно». Режиссеры М. Ага-Мирзаев и Л. Файзиев.

69

На съемки в фильме С. Говорухина «Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна».

70

Валерий Харламов - знаменитый хоккеист, нападающий. В.В. Тихонов - тренер ЦСКА, затем сборной СССР.

71

А. В. Тарасов — выдающийся советский хоккеист и тренер.

Брянцевские чтения — Международный фестиваль детских театральных коллективов.

73

Роль в фильме «Деревня Утка». См. с. 50 и далее.

74

Фильм А. Германа «Проверка на дорогах» («Операция "С новым Годом"») вышел в 1986 году, пролежав на полке пятнадцать лет.

Имеется в виду пьеса А. Володина «Блондинка»

«С вечера до полудня» по пьесе В. Розова.

77

Виктор Фогельсон — многолетний редактор отдела поэзии издательства «Советский писатель».

Слова Е.Б. Вахтангова.

79

Статья Р. Кречетовой в журнале «Театр». Пафос статьи в том, что некоторые актеры слишком часты на экране и от этого страдает их творчество.

80

В фильме «Айболит-66» и в «Автомобиле, скрипке и собаке Кляксе» Быков использовал свое изобретение - вариаэкран. Так называемое динамическое каше давало возможность сделать то, что при печати делается абзацем или выделяется жирным шрифтом.

81

Быкову подарили тетрадочку в цветочек на синем фоне. Она закрывалась на замочек. Он ее всю исписал, а замочек вскоре затерялся.

82

Я столько впечатлений получила от Быкова, снимавшегося в Индии в кинофильме «Али-Баба и сорок разбойников», что с тех пор мечтала туда попасть. Но захворала, и поездка сорвалась.

83

Герой Быкова — Альберт Леонидович — к месту и не к месту рассказывал анекдоты. И они после выхода картины пошли, что называется, в народ.

Режиссер Александр Стефанович.

85

От съемок Быков отказался.

86

Быков все время думает о следующей режиссерской работе. Фильм, но какой? Он еще не определился, за что биться.

87

А.Н. Сахаров — режиссер, художественный руководитель объединения, в котором запускался сценарий «Чучела».

Бюро пропаганды советского киноискусства.

89

Мы были в Вильнюсе, и нам подарили книгу Стасиса Красаускаса, литовского художника. А потом по ТВ Ролан увидел передачу о нем.

90

В картине «Свадебный подарок» Быков играл биолога Яшу.

91

Не раз ругает себя Быков за то, что ему легче согласиться, чем отказать, когда очень уговаривают. Вот возник Ташкент. Фильм «Золотое руно». Как отказать режиссеру, который был вторым на «Али Баба и сорок разбойников»? В результате — сложности.

Эти стихи — отзвук смерти и Шукшина, и Высоцкого, и Толи Солоницына. И мысли о своей смерти.

93

Была идея — вместе с французами сделать фильм по «Кандиду» Вольтера.

Д. Фрезер. Фольклор в Ветхом Завете. Мы купили впервые вышедшую у нас книгу и Быков буквально погрузился в нее.

В начале 70-х Быков написал статью о моде на сорок страниц, но она при жизни не была напечатана даже в сокращении. А мысли о «ее величестве Моде» и ее трансформации занимали его все последующие годы.

Сергей Вульман — директор фильма «Чучело».

97

Этот монолог навеян общением с заместителем главного редактора студии, чьей функцией было выправлять и беречь линию партии в области идеологии. В это время шла борьба Быкова за две серии «Чучела». Начальство хотело урезать до одной.

Павла Санаева.

99

Реакция Олега Быкова на роль Л. Князевой в спектакле «Красная шапочка».

100

Мы с Р.А. ходили на суд по обвинению В. Малявиной в убийстве ее гражданского мужа С. Жданько. Это случилось пять лет назад. Как было на самом Деле, знали только они. Но как шел суд, какие были свидетели и что они несли — из области абсурда. Не истина интересовала суд, а посадка Малявиной. С помощью ее родных, адвоката С. Арии и нашей удалось добиться пересмотра приговора — вместо девяти лет ей дали четыре.

Никакого зла картине Е. Евтушенко не сделал, но страх за «Чучело» был У Быкова велик, и не зря.

102

И. Гольдин появился в нашей жизни неведомо как, подобно многим другим знакомцам. Он генерировал идеи, в частности, идею телемостов с Америкой, в одном из первых принимал участие, привлек к этому В. Познера (тот и занял эту нишу на ТВ), а так как Гольдина отовсюду гнали, считали умным шизиком, жизнь его была сложна, как и сложен характер, надо было ему помогать. Через какое-то время он уехал в США и там умер.

103

Есть известный анекдот: «Управляющий князя, проезжая в имение, иногда останавливался беседовать с отцом бедной еврейской семьи. Делал комплименты дочерям. Морочил голову, что сосватает старшую, некрасивую. И когда однажды разомлевший от краснобайства управляющего отец сказал: "Двойра согласна", он и изрек: "Осталось уговорить князя Южина-Сумбатова"».

104

Воспользовавшись отъездом Н. Сизова в Италию, Быков в субботу устроил в маленьком зале просмотр. СВ. Михалков ему посоветовал: «Собери компанию». Он и собрал. Реакция участников придала ему силы для борьбы за двухсерийный фильм.

Музыка С. Губайдулиной подняла картину до эпического звучания. Конечно, это добавляло «непроходимости», но другой музыки в «Чучеле» и не могло быть. Когда составлялся список на получение Государственной премии, в нем были Губайдулина, Никулин, Орбакайте, Санаева, но нас вычеркнули.

106

Григорий, двоюродный племянник, его дом был по дороге к Госкино.

107

Переклейка планов дома у Гриши.

108

Эту тетрадь Быкову подарил отец. Р.А. вел дневник одновременно в ней в Квадратной толстой.

109

См. комментарий на с. 289.

«Чучело».

111

Войтович был директором киностудии «Беларусьфильм». Когда мы снимались там в «Приключениях Буратино» и «Амнистии», был мил и славен, стал позже замом Ф.Т. Ермаша, председателя Госкино. А положение обязывало.

112

Герой пьесы М. Горького «На дне»

113

В этот период Быкову показалось, что я занята только Пашей. Ошибочное представление, продиктованное его настроением.

114

Подруга наших друзей сделала нам приглашение, и мы должны были вдвоем уехать на два месяца во Францию, но пробыли там 40 дней, т.к. не отпускало нас «Чучело» на более длинный срок.

115

На 15-е февраля 1984 года в городском доме пионеров на Ленинских горах было назначено обсуждение «Чучела» с учителями, подготовленными Московским комитетом партии. Но смерть Ю.В. Андропова отменила его.

15-го была премьера. Велихов опоздал, не догадался спросить у администратора билет, а мы уже стояли на сцене. Так же ушел Эдуард Церковер, бывший товарищ по Студенческому театру, корреспондент «Известий».

117

В.В. Гришин — первый секретарь Московского горкома КПСС.

118

Речь идет о «Зеркале для человечества».

119

Симпозиум ученых антимилитаристской направленности. Велихов хотел, чтобы на нем Быков рассказал о замысле фильма «Зеркало для человечества».

120

Речь идет о картине А. Германа «Мой друг Иван Лапшин». У Алексея очередная трудность с прохождением картины. Хотели «загородиться» авторским текстом. Быков начал его набрасывать. Но, к счастью, Алексей Герман решил обойтись без него.

121

В передаче «Голос Америки», по рассказам кого-то из знакомых, была упомянута картина «Чучело» и несколько слов о ее трудной судьбе. По тем временам это могло только осложнить выход фильма на экран.

122

Фильм Е. Евтушенко «Детский сад» и «Чучело» делались почти одновременно. И эта вся возня с картиной шла уже после ее премьеры в Доме кино. Только вмешательство Печенева, первого помощника Черненко, эту удавку ослабило.

123

Н.Т. Сизов до назначения на «Мосфильм» директором студии работал начальником ГУВД Москвы.

124

После показа фильма «Нос» по ТВ в «Литгазете» появилась уничижительная статья С. Рассадина.

125

Быков называл гуманизм Н.В. Гоголя материнским оттого, что, как мать жалеет своего самого никудышного ребенка, так и Гоголь сочувствует и Акакию, и Поприщину, и даже майору Ковалеву. «Без носа человек не человек, птица не птица, а просто возьми да выброси в окошко», — сетовал Ковалев.

126

Н. Лозинская была редактором нескольких картин Быкова. Хоть бывала часто между молотом и наковальней, очень грамотный редактор и порядочный человек.

127

Во Францию мы ехали поездом, а в Париже г-н Коровин отправил г-ну Пе-тухову телеграмму с просьбой разрешить Быкову вернуться морем. И на теплоходе «Беларусь» мы вернулись на родину. Быков тут же уехал сниматься в Ялту.

128

Быков был утвержден на роль Скапена в телефильме «Проделки Скалена» по пьесе Ж.-Б. Мольера, но картину закрыли.

129

Первый секретарь Союза кинематографистов Украины.

Сверху было спущено решение об очередной реформе школы, с задачей гуманизации школьного образования.

131

Павел Санаев, мой сын, занимался дзюдо, и мы его с секцией отправили в спортивный лагерь. Он там посвежел и окреп.

132

Евгений Маркович, художник картины, это был его дебют. А извинялся он потому, что сначала не понял, куда попал, думал, просто детская киношка.

133

Родственница.

134

Академик Артур Владимирович Петровский. Консультант «Чучела». Стал нашим другом на долгие годы.

135

Сцена сожжения детьми чучела.

Фильм «Искренне Ваш...».

137

Исполнитель роли Димы Сомова в «Чучеле». Все кончилось наркотиками и его ранней гибелью.

138

Г.Н. Селезнев — главный редактор «Комсомольской правды», позднее спикер Думы.

139

Этими дневниковыми стихами закончились бои за «Чучело».

140

За восемь лет службы в МТЮЗе 31 роль. 52 спектакля в месяц, не считая репетиций.

141

Даль Орлов в то время был главным редактором «Советского экрана» и вел «Кинопанораму». Отсюда молчание журнала и «Кинопанорамы».

142

Фильм «Чучело» прессой замалчивался. А кое-где позиция «охранитель-ства» влияла на появление статьи о фильме. Ю.Я. Барабаш — главный редактор газеты «Советская культура» (1983—1985).

143

Для журнала «Юность» была написана статья «До и после "Чучела"», за которую Быков получил в журнале премию имени Бориса Полевого, многолетнего главного редактора «Юности».

Розыгрыш» — фильм В. Меньшова, «Пацаны» - Д. Асановой.

145

Фильм режиссера Б. Дурова вышел в 1984 году.

146

Речь идет о давно задуманном сценарии для меня — «Поцелуй на прощание».

147

Сценарий для студии им. Горького по повести Ю. Коваля «Приключения Васи Куролесова».

148

Актриса Ольга Сирина.

149

Экспериментальное творческое объединение под руководством Г. Чухрая.

150

Дебютант — Сергей Снежкин. В дальнейшем фильм назывался «Эй, на линкоре!»

151

Картина была закрыта, съемки не состоялись.

152

Алла Ахундова — автор сценария «Автомобиль, скрипка и собака Клякса». После принятия сценария устранилась от работы, хотя сценарий был очень сырой, несделанный. Быкову пришлось поработать негром, и он этого не забыл.

153

Игорь Семенович Кон — писатель, психолог, сексолог. Быков и Кон общались. Выступали в одних передачах, на круглых столах.

154

См. комментарий на с. 51.

155

Режиссер В. Мельников был худруком объединения «Ленфильм» и фактически сам монтировал картину.

Во всех ролях, во всех импровизациях Быков добивался ясности смысла. Играя роль у Снежкина в фильме «Эй, на линкоре!», он вынужден был прояснять сюжетные ходы

157

«До и после "Чучела"»

158

Роль в пьесе Д. Скавронского «Выпускники» (МТЮЗ).

159

Речь идет о фильмах А. Суриковой «Искренне Ваш...» и «Пока безумствует мечта» по сценарию В. Аксенова. Оба — с участием Быкова.

«Законный брак». Реж. А. Мкртчян.

161

Фильм «Суд да дело» по повести Б. Васильева.

162

Феликс Эскин — второй режиссер на картине А. Германа «Операция "С Новым годом"». Старый товарищ Быкова, судьба их не раз сводила.

163

М.Г. Львовский, драматург и кинодраматург, начал писать для Бюро кинопропаганды книжку о Быкове «Человек, которому верят».

164

Речь идет о постановке в Театре им. Евг. Вахтангова «Волшебной горы» Т. Манна. Е. Симонов эту идею похерил.

165

Дмитрий Лесной — молодой журналист, которого Быков хотел отвлечь от карт. В результате общения с Быковым Д. Лесной написал объемную книгу о карточной игре.

166

Роль Д'Аннунцио в фильме «Чичерин».

167

«Утиная охота» А. Вампилова. Быков читал эту пьесу в рукописи.

Очевидно, речь идет о том, чтобы помочь З. Корогодскому, который позволил себе нелестно высказаться о Товстоногове, онде как художник кончился. И все кончилось для Корогодского — преподавание, должность худрука ТЮЗа и прочие неприятности не заставили себя ждать.

169

«Поцелуй на прощание».

170

Фильм «Искренне Ваш...».

171

Далее сцена: несколько человек поселились в подвале. И они гибнут один за другим. Ларсен не верит, что мир рухнул. Они в этом убеждены.

172

Актриса Театра на Малой Бронной Вера Майорова играла жену Ларсена.

173

Фильм «Соучастие в убийстве».

174

«Чучело» собирались отправить на Венецианский кинофестиваль. Не отправили.

175

Академик Е. Велихов пригласил Быкова принять участие в Конгрессе мира.

176

Речь идет о разговоре со вторым режиссером о том, что Быков отказывается сниматься, не посмотрев предыдущие свои сцены. При такой неясной структуре фильма необходимо держать роль и всю свою линию в голове.

177

Кинофильм «Чичерин».

178

В «Чегемском детективе». Съемки у Лопушанского были столь мучительны, что для разрядки Быков согласился на эти небольшие роли.

179

Предположительно какая-то заготовка статьи.

«Зеркало для человечества».

181

В 9 номере «Юности» за 1985 год вышла статья Быкова «До и после "Чучела"». Резонанс был огромным.

За 15 лет это предлагалось А. Герману трижды.

183

Ленинградский журнал «Аврора» попросил Быкова написать статью о кино. Он хотел назвать ее «Между Персеем и Фаэтоном». Хотел поделиться своими размышлениями о войне и мире из опыта военных фильмов, в частности «Проверка на дорогах» Германа и «Письма...» Лопушанского.

184

После такой картины, как «Чучело», не сразу возьмешься за следующую. Не оставляют Быкова мысли о сценарии для «Беларусьфильма», — «Андрей — всех добрей». Его увлечение сказками и фольклором, размышления о фильме есть в предыдущих тетрадях; думая о новой картине, он хотел тот, непоставленный, переписать для себя.

185

Е. Бегинин работал в Индии представителем «Совэкспортфильма», когда Быков снимался там в «Али-Бабе и сорок разбойников», с тех пор они подружились.

186

Речь идет о начатой повести «Мама, война!». Зацепа — район старой Москвы, 1-й Зацепский пер., где прошли детство и юность Быкова.

В. Железников говорил, что начал писать «Чучело-2».

188

Книга Л.П. Быковцевой.

189

Быков собирался писать книгу о детском кинематографе. Для себя он называл его «Кинематограф Надежды».

190

В Одессе Быков попал в кардиореанимацию, и профессор Олейникова отдала ему свой кабинет.

191

Речь идет о фестивале детского кинематографа в Москве.

192

На секретариате председатель детской комиссии В. Грамматиков сделал доклад о положении детского кино в стране. Быков из больницы передал свой доклад. В решении секретариата он не нашел пунктов, хоть как-то отразивших его реакцию на доклад Грамматикова. Не мог детский билет стоить 10 коп. при постановочных и жанровых фильмах, ибо они значительно дороже. Вопросы все те же. Ответа нет.

193

Один год, кажется, 1970-й, Быков был главным режиссером московского «Мюзик-холла».

194

Благодаря новым сценам роль Ларсена увеличилась чуть ли не вдвое. Быков хотел судиться с «Ленфильмом» из-за оплаты его работы и озвучания себя другим актером в фильме «Письма мертвого человека». Но плюнул и не стал.

195

Оказывается, многие мужчины, перенесшие обширный инфаркт, делаются очень уязвимыми и обидчивыми. Ролан все время обижался, меня это очень огорчало, как могла, пыталась справляться с этим. Когда ему стало полегче, и с ним стало легче.

196

На ТВ с перестройкой появились передачи по типу Спор-клуба, которую когда-то вел Быков.

197

Михаил Щетинин — педагог-новатор.

«Письма мертвого человека».

199

Фраза звукорежиссера — недопустимая и по тону, и по ситуации. Быков настоял на своем и заставил переписать свои реплики.

В.Б. Бабушкин — один из лучших звукорежиссеров «Мосфильма». Все последующие годы Лопушанский отзывался о работе с Быковым очень высоко. На самом деле недовольный тем, что больной Быков добился приезда группы в Москву и соответственного озвучания роли, он не только не поддерживал актера в работе, но своими замечаниями доводил до сердечного приступа.

201

Замдиректора картины.

На озвучании всегда лежат перед актером монтажные листы с текстом. То, что группа не привезла больному актеру готовые монтажные листы, — хамство исключительное.

203

Отец Быкова прошел четыре войны и просил помочь с ветеранской пенсией.

26 млн — это высшая категория. Заплатили по второй. Но удалось добиться высшей, помогла Госпремия СССР.

205

Речь идет о просьбе отца устроить на работу его знакомую.

Это о материале для моего вечера.

207

Режиссер В. Орехов показал фильм об Иване Никифорове, художнике, рисовавшем на обоях. Он работал путевым обходчиком; написал роман, проиллюстрировав его своими рисунками. Это произвело на Быкова большое впечатление.

Жигульский был в это время главным режиссером МТЮЗа. В 1960 году Быков оставил Ленинградский театр Ленинского комсомола, где он был худруком, еще и потому, что жалко стало тратить жизнь на то, чтобы артист Ник (был такой) чуть лучше сыграл.

209

Видимо, речь идет о пьесе М. Шатрова.

Шадрин в городском управлении культуры занимался театрами, он и предложил Быкову возглавить ТЮЗ.

211

У Быкова была идея совместно с В. Ежовым написать для индусов сценарий.

Так нам рассказывали тогда.

213

Передача «Молодежной редакции» 1-го канала.

После V съезда кинематографистов Быкову удалось возродить объединение «Юность» на «Мосфильме». Началась работа над сценарным портфелем, пригласил главным режиссером А. Александрова («Сто дней после детства», «Деревня Утка»).

215

Режиссер фильма «Али-Баба и сорок разбойников».

216

Речь идет о троице из «Айболита-66» — Быков, Смирнов, Мкртчян.

217

Ученые-экономисты предложили секретариату и правлению СК провести в Болшеве «деловые игры». Цель - повысить производительность труда в Союзе кинематографистов и в кино.

218

ЦК ВЛКСМ пригласил нас в Италию на встречи с профсоюзной молодежью.

219

На V съезде кинематографистов Быков сказал: «Дети — это завтрашняя сталь, завтрашний хлеб».

220

СИФЕЖ - международная организация, которая занималась детским кино.

221

Международный фестиваль детского кино в г. Дилижан (Армения).

222

В Лаоне проходил ежегодный фестиваль детского кино. По регламенту фестиваля получивший Гран-при режиссер приглашается на следующий год председателем жюри.

223

Из США приехали продюсеры со сценарием «Хартмана». Объединение начало работать. Но потом выяснилось, что американцы все хотят сделать за счет «Юности», денег у них мало. Пришлось распрощаться.

224

Быков набрал мастерскую режиссеров детского кино.

225

Писатель Альберт Лиханов возглавил Детский фонд им. Ленина.

226

Б. Сааков был соавтором «Али-Бабы и сорока разбойников». Памятуя об успехе фильма, он хотел снова снимать с Индией и предложил Быкову сотрудничество. Быков написал синопсис сценария «Срочно соедините меня с Бомбеем».

227

Речь идет о фильме «Герой нашего времени».

228

Мы занимались обменом нашей квартиры на дом в поселке Сокол.

229

Фильм С. Овчарова по повести М. Салтыкова-Щедрина «История одного города».

230

Быков набрал на Высших режиссерских курсах свою мастерскую. Речь о его студентах.

В мире делалось, в отличие от нас, много детских фильмов и было много фестивалей. Включая Всеевропейский в Виши. Быков мечтал и о возрождении и увеличении фильмов для детей и юношества, и о Дворце для детского кино.

Это начало предисловия Быкова к книге Ю. Коваля.

233

В Союз кинематографистов пришло письмо. Его передали Быкову. Оно содержало размышления о роли спорта в воспитании подрастающего поколения.

М. Беликов — секретарь СК Украины.

235

Режиссер Александр Зельдович принес в объединение сценарий «Закат» по Бабелю, который он хотел ставить как мюзикл. Александр Стефанович пришел с тем же. В результате Зельдович снял фильм в Одессе.

236

Фильм Э. Климова «Иди и смотри» был выдвинут на Ленинскую премию.

237

Быков все время размышлял о проблемах детского кино. Хотел додумать это до конца и выйти с предложениями в правительство. В высохшие мехи нового вина не вольешь.

На «Мосфильме» образовался резерв режиссуры, которая оказалась за бортом планов объединений. Они начали активно выступать против перемен на студии.

Режиссура, попавшая в резерв, создала свою парторганизацию и начала бой и с правлением, и с объединениями. Правление готовило собрание на «Мосфильме», где Быков собирался выступать.

240

Г.И. Куницын в 60-е годы ведал в ЦК культурой, помог Быкову с запуском широкого формата картины «Айболит-66».

241

«Я больше сюда никогда не вернусь».

Позднее Быков уточнил, что эти слова принадлежат Бенджамину Франклину.

243

Листок с этими стихами лежал в дневнике. Машинопись. Автор неизвестен.